"Ben Buradayım..."

Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası



YILDIZ ECEVİT

iletişim

YILDIZ ECEVİT • **"Ben Buradayım..."**

YILDIZ ECEVİT 28 Ocak 1946'da Gelibolu'da doğdu. Ankara Üniversitesi DTCF Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı ve Bilkent Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. Uzmanlık dalı Alman edebiyatı olan Ecevit, yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Kafka/Ferit Edgü ve Max Frisch/Oğuz Atay arasında karşılaştırmalı düzlemde gerçekleştirdi. Daha sonra ilgi alanını avangardist Türk romanına kaydıran Yıldız Ecevit'in bugüne değin yayımlanmış kitapları şunlardır: *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu* (Ara Yayınları, 1989); *Intelektuellenproblematik bei Max Frisch und Oğuz Atay* (Ara Yayınları, 1990); *İsviçre-Alman Edebiyatı* (Ara Yayınları, 1990); *Kurmaca Bir Dünyadan* (Gündoğan Yayınları, 1992); Hermann Hesse, *Bozkır Kurdunun Düş Yolculukları* (derleyen), (Remzi Kitabevi, 1994); *Orhan Pamuk'u Okumak* (Gerçek Yayınevi, 1996; 2. baskı, İletişim Yayınları, 2004); *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İletişim Yayınları, 2001).

İletişim Yayınları 1068 • Edebiyat Eleştirisi 19
ISBN-13: 978-975-05-0321-4

1-5. BASKI 2005-2011, İstanbul
6. BASKI 2014, İstanbul

EDİTÖR Murat Gültekingil
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Remzi Abbas
DİZİN Hasan Deniz
BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

YILDIZ ECEVİT

"Ben Buradayım..."

Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası



iletişim

Kızım *Ayşe*'ye

İçindekiler

KISALTMALAR

Metin içindeki alıntılarda, Oğuz Atay'ın kitapları için aşağıdaki kısaltmalar kullanılmıştır:

T : "*Tutunamayanlar*", İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1984
TO : "*Tehlikeli Oyunlar*", İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1984
BR : "*Bir Bilim Adamının Romanı. Mustafa İnan*", Bilgi Yayınevi, 1. Baskı, Ankara 1975
OY : "*Oyunlarla Yaşayanlar*", İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1985.
KB : "*Korkuyu Beklerken*", İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1988
G : "*Günlük*", İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1987
EB : "*Eylembilim*", İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1998

Sunuş

"İyi bir hayat hikâyesi yazmak, bir hayat yaşamak kadar zordur." (BR.44)

OĞUZ ATAY

Bir yaşam öyküsü yazmak isteyen biri, her şeyden önce kendine şunu sormak zorundadır: "*Yaşam nedir?*" Biz, uçsuz bucaksız bir yanıt potansını birlikte getiren bu soruyu yavaşça dizginleyip, konumuz bağlamında kapsamını daraltarak yeniden soralım: "*Bir insanın yaşamı nelerden oluşur?*" Yaşamın, birbirine eklemlenen kronolojik bir olaylar zincirinden oluştuğunu düşünen bir biyografi yazarının yapacağı iş bellidir: Biyografisini yazdığı kişinin yaşadığı '*somut*' olayların bir dökümünü yapacaktır o. İnsan yaşamını oluşturan bileşenlerin içinde reel yaşamın asal öneme sahip olmadığını düşünüyor olsa da, somut yaşam yolunda bırakılan izler her biyografi yazarının çalışmasında çıkış noktasını oluşturur. Somut yaşamla ilgili güvenilir veri toplamak ise her zaman sanıldığı kadar kolay değildir. Somut olayları doğru aktarabilmek için '*belge*' peşine düşen bir Türk biyografın işi daha da zordur. Demokrasi geleneğinin hiçbir zaman tümüyle yerleşmediği bu toplumdaki belge eksikliğinin en önemli nedenlerinden birinin, –Oğuz Atay'm deyişiyle– '*kapalı sistem yaratıkları*'nın ardında iz bırakma korkusu olduğunu söyleyebiliriz.

Kendisi de biyografik bir kitap yazmış olan Atay, "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda şöyle diyordur: "*Biz biyografik bir*

iş yapmaya çalışıyoruz kendi özel durumumuzda; ama çok belge yok elimizde. Daha insanlarımız arkalarından belge bırakmaya alışmamışlar. (...) Kalıcı bir şey bırakmaya korkar gibi bir halimiz var." (BR.259) Kendisiyle yapılan bir söyleşide de insanların, yakınları ile ilgili olarak, "'*çok iyi ve üstün bir insandı, herkes onu çok severdi'nin ötesinde fazla düşünmediği için*'" (*Yeni Ortam*, 31.10.1975) yaptığı araştırmada çok zorlandığını söylüyordur.

Oysa demokrasi geleneğinin olduğu kadar, okuma-yazma geleneğinin de daha eskilere dayandığı, toplumun daha iyi organize olduğu ülkelerde biyografın işinin daha kolay olduğu su götürmez. Beş yüz yıl önce yaşamış bir adamın: Shakespeare'in biyografisini yazan İngiliz edebiyat profesörü Park Honan'm yüzyılların sislediği bir geçmişin izini sürerken, arşivleme alışkanlığının tam yerleşmediği Türkiye'de yaşayan ve 20. yüzyıla ait bir geçmişin ardındaki bir biyograftan daha fazla yazılı belgeye sahip olduğunu söylediğimde abarttığımı sanmıyorum. Oğuz Atay'm 1970'lerde radyo ve televizyonda yaptığı konuşmalara ulaşmaya çalışırken duyduğum: '*gereksiz görülenler arşivden ayıklandı*' türünden bir tümceyi, Shakespeare'in dedesinden babasına 1561 yılında ne kadar pound tutarında miras kaldığını bile kayıtlardan bulup çıkarabilen Mr. Honan'ın duymadığı kesindir.

Üç-dört yıl önce, çalışmamın ilk aşamasında ben de, yakın geçmişi araştıran her biyografi yazarının yaptığı gibi, önce izini sürdüğüm yaşama tanık olmuş insanlarla görüştüm. Oğuz Atay'ın yaşam yolunun üstünde uzun ya da kısa bir süre onunla birlikte olmuş insanlardı bunlar. Her konuşma yeni bir insana ilmekleniyordu. Zaman geçtikçe, görüştüğüm insanların sayısı yüze yaklaşmıştı. Masa başında kitaplarla çalışmaya alışık olan ben, elimde küçük bir kayıt aygıtı İstanbul'un içinde mekik dokuyor, kentin dört bir yanındaki farklı mekânlarda değişik insanlarla görüşüyordum. Oğuz Atay'ın çevresindeki insan coğrafyası Ankara'ya, giderek Kastamonu'nun etkileyici bir doğaya sahip kırsal bölgelerine doğru genişledi. Bir süre sonra, insanların belleklerinde yaptığımız geçmişe yolculukların güvenilirliği konusunda, elle tutulur ölçüde kesin da-

yanakları olan kuşkular birikmeye başladı kafamda. Bu kuşkular, belleklerindeki anı parçacıklarını bana aktaran kişilerin iyi niyetlerine yönelik değildi; insan doğasına, beynin ve belleğin yapısına ilişkindi.

Belleğin güvenilir bir yapısı olmadığını, aramakta olduğum '*geçmişteki gerçek*'in ise bu güvenilmez kaynağın koridorlarından bize biçim değiştirerek ulaştığını kendi deneyimlerimden de biliyordum. Üstelik ruhbilim de, son yıllarda büyük aşama yapmış olan beyin araştırmacılığı da belleğin güvenilmez bir yapısı olduğu gerçeğini doğruluyordu. İnsanların yaşadıkları olayları, birçok ayrıntıya dikkat etmeksizin, kendi ilgi alanlarının süzgecinden geçirerek belleklerine kaydettikleri; zamanla ise bu kayıtların, insanın kendi içinde geçirdiği dönüşüme uygun olarak yeniden biçimlendiği, başka belleklerin aktardığı öznel ek bilgilerle sürekli renk değiştirdiği doğruydu. Anılarımızın: '*gerçeğimiz*' olduğunu düşündüğümüz bu bellek kayıtlarının büyük bir bölümü *kurmaca*ydı. Oğuz Atay'm Yeniköy'deki evinin salonunun nefti olan duvar renginin '*mor*' olduğundan yüzde yüz emin olan yaşam tanığı da, "*Tutunamayanlar*"ı Atay'la birlikte TRT'ye götürüp roman yarışmasına kaydettirdiklerini söyleyen, hatta yolda neler konuştuklarını bile anlatan bir başka yaşam tanığı da kesinlikle gerçeği saptırmak niyetinde olmayıp, yalnızca bu kaygan/oyunbaz belleğin birer kurbanıydı.

Benim, hazırlayacak olduğum kitaptaki yaşam öyküsünün somut gerçeklikle ilgili bölgesine ilişkin endişelerimin nedeni, yalnızca insan belleğinin bu güvenilmez yapısı da değildi. Bana aktarılan bilgilerin sağlamlığına tümüyle güvensem bile; insanın somut yaşam yolunda oluşturduğu kronolojik bir olaylar zincirinin, onun '*bütünsel kimliği*' göz önüne alındığındaki öneminin, bir buz dağının su üstünde kalan bölümünden daha hallice olmadığını, 20. yüzyılda bireysel ve kolektif bilinçaltını keşfeden ruhbilim bize söylüyordu. Biyografik yaşam adı altında çizilmiş bir somut yaşam eğrisinin, insanın kendisinin bile çözmekte zorlandığı, içinde çok sayıda farklı bileşen barındıran bir kimliği tek başına yansıtması söz konusu olabilir miy-

di? İnsanın somut yaşamı: biyografisi, onun içinde barındırdığı çok sayıdaki *olasılık*tan, yaşama dönüşmüş olan yalnızca bir tanesiydi. İç dünyanın dehlizlerinde, çok sayıda farklı yaşamı oluşturmaya yetecek ölçüde bastırılmış gizil yetenek, uç vermemiş duyarlık, kavuşulmamış özlem, bir o kadar da bunlardaki soluksuz bırakılmışlığın neden olduğu, acı ile kotarılmış bir ruhsal karmaşa barınıyordu. Yaşam bunların tümüydü. Bu gizil güçlerin iç dünyadaki devinimlerini hesaba katmadan, insanın salt dış dünyada bıraktığı '*biyografik*' ayak izlerinin kalıbını çıkartarak bir yaşam anlatılabilir miydi?

Peki iç dünya dehlizlerindeki o gizil yaşam bileşenlerine ulaşmak nasıl mümkün olabilirdi? "*Tutunamayanlar*"da kendisini öldürmüş olan arkadaşı Selim'i böyle bir eyleme yönlendiren içsel nedenleri bulup çıkarmaya çalışan roman kişisi Turgut gibi soruyordum ben de kendime: "*Sen olmadan seni nasıl öğrenmeliyim?*" (T.72) Selim'in çevresiyle konuşmalar yapmakta olan Turgut gibi yakınıyordum: "*Seni nereye kadar tanıdıklarını bilmiyorum. Belki de seni olduğundan çok başka türlü tanıtıyorlar bana. (...) Bu insanları ne kadar sevmiş olduğunu bile bilmiyorum. Hepsi de (...) belirli bir yönüyle tanıyorlar seni. Birçok Selim [birçok Oğuz Atay] var ortada. Bunları nasıl birleştirsem?*" (T.342) Tüm romanlarında, insanın biyografik siluetini çizmeyi değil de dış kalıbın içindeki gerçek insanı bulup çıkarmayı amaç edinen Oğuz Atay, İ.T.Ü.'den hocası Profesör Mustafa İnan'ın yaşamını yazdığı "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda anlatıcısını, tıpkı benim bu aşamada söyleyebileceğim türden sözcüklerle konuşturuyordur: "*Onun olağanüstü yeteneklerinden birkaç kelime ile söz ettiler; iyi yaşamayı, iyi yemek yemeyi seven kuvvetli bir hafızayı tanıttılar bana. Asıl Mustafa İnan'la ilgilenmemişlerdi anlaşılan. Mustafa da onlara bakarken içinden hafifçe gülümsemişti. Asıl Mustafa'yı onlara tanıtmadığı için gizli bir memnuniyet duymuştu.*" (BR.133)

"*Asıl Mustafa İnan*" diyordu Atay. Peki ya '*asıl Oğuz Atay*'? Onu *nasıl/nerede* bulacak, ne tür bir *kurgu* aracılığıyla aktaracaktım? Bu, kronolojik bir olaylar zinciri aracılığıyla verilebilecek bir şey değildi. Zor bir işe kalkışmıştım. Üstelik bu gi-

zil Oğuz Atay'a giden yoldaki birkaç kapıyı aralamamda anahtar olabileceğine inandığım önemli yaşam tanıklarından kimileri, yapmaya çalıştığım işten hiç hoşnut görünmüyorlar, bana karşı –bir paparazziye gösterilecek türden– kuşku/küçümseme içeren, hatta nezaket sınırlarını aşan '*caydırıcı*' bir tutum içinde bulunuyorlardı. Onların desteği olmadan ne kadar ilerleyebilirdim? Hele, Atay'ın ilk iki kitabını da adamış olduğu ve benimle konuşmamak konusundaki kararlılığını bir teşekkür mektubu dışında bozmayan Sevin Seydi'nin tanıklık yapmadığı yaşam kesitlerine ne yazacaktım?

Araştırma ve yazım aşamalarıyla dört yıla yakın süren bu çalışmanın başlarında yaşadığım ve beni birkaç kez vazgeçmenin eşiğine kadar getiren bu moral bozucu gelişmelerin yol açtığı karanlık içerikli düşünceler zamanla üzerimdeki etkisini yitirmeye başladı. Atay'ın, '*biyografik*' ve '*kurmaca*' dünyalarının katmanları arasında yeterince eşzamanlı yol aldığımda farkına vardığım: bu iki dünya arasındaki sınır tanımaz geçişimlilik, arayışımın rotasının tümüyle değişmesine yol açtı: Beni Oğuz Atay'ın dünyasının en saklı köşelerine değin götürebilecek olan o tek yola, ne onunla yaşamı paylaşmış insanların kılavuzluğunda ulaşabilirdim ne de kendisinin günlüğünde yazdıkları aracılığıyla: O yol Atay'ın kurmaca dünyasının sayfaları arasından geçiyordu: *Kurmaca* dünya, benim önümdeki bu biyografik çalışmanın en güvenilir tanığıydı. Atay yalnızca iç dünyasının gizlerini değil, *reel* yaşamını biçimlendiren somut etmenleri/kişileri/olayları tüm ayrıntısıyla kurmaca yapıtlarının satırları arasına dokumuştu. Onun metinleri, otobiyografinin kurmacaya dönüşmesinin edebiyattaki en yetkin örnekleri arasındaydı.

Yazarak varolan, yazma ediminin zorlu yollarında kendini bulmaya çalışan yazarların tümünün en güçlü yaşam tanığı kurmaca yapıtları değil miydi zaten? Üniversitedeki yüksek lisans/doktora seminerlerimde Kafka'nın dilimden düşürmediğim, öğrencilerin çoğunun da bu yüzden ezberlediği o sözlerini, bana en gerektiği anda nasıl da unutmuştum. Günlüğünde yer alan bu saptamasında Kafka yaklaşık olarak şöyle diyordu: "*İnsan ne olduğunu sözcüklere dökemez. Onun kendini dile getire-*

bileceği tek alan vardır: yalanın dünyası." Kafka'nın '*yalan*' diye adlandırdığı '*kurmacanın dünyası*'ydı bu. Atay'ın metinlerinin –özellikle de ilk iki romanının– asal oluşum nedeniydi kendini anlatmak. Onun somut yaşamıyla ilgili bilgi dağarcığım genişledikçe, elimdeki kurmaca veri deposunun iyice farkına vardım: Romanlarının, öykülerinin, oyununun satırlarının arası, altı, üstü, sağı, solu, kıvrımları tıka basa Oğuz Atay'la doluydu; çocukluğundan ölümüne değin yaşadıkları, yaşayamadıkları, özlemleri, düşleri, düş kırıklıkları, ruhsal çalkantıları, aşkları, evlilikleri, çevresi, iş yaşamı ve okuduğu yazarlarla girdiği duygusal/düşünsel/estetik ilişkiler...hepsi oradaydı. Ve bir kurmaca metnin sanatsal yapısının karşısındaki en büyük tehlikelerden biri olan otobiyografik malzeme, kolayca deşifre edilebiliyor olmasına karşın, onun metinlerinde, kişisel duyguların etkisiyle kitschleşmiyor, estetik dokunun doğal bir parçasına dönüşüyordu.

Bu *büyük keşif*, yazacağım metnin kurgusunu da belirledi. Ben bir *belgesel* hazırlıyordum ve sözü büyük ölçüde belgeselin odağındaki kişiye bırakacaktım, onu kendi sözleriyle anlatacaktım. Biyografik yaşamındaki çevresinin bana aktardığı anı parçacıklarını, onun kurmaca metinlerinden kesitlerle besledim, kimi yerde reel ve kurmaca gerçekleri birbiriyle harmanladım; Selim'in/Turgut'un /Hikmet'in/Coşkun'un/Server'in desteğiyle Oğuz Atay'ın '*gerçek*'ini yakalamaya çalıştım. Dünyada hiç kimse Oğuz Atay'ı onlardan daha iyi anlatamazdı. Kitabın başlığını da yine onlardan birinin: "*Demiryolu hikâyecileri-bir rüya*" öyküsünün unutulmaz kişisinin kulaklarda yankılanan haykırışı esinledi: "*Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*"

Kurmaca metinlerinin Atay'ın yaşamında böylesine belirleyici bir öneme sahip olması, beni, onun kitapların dünyasındaki yaşlı dostlarına yönlendirdi. Artık İstanbul'un sokaklarında yalnızca Atay'm arkadaşlarının/akrabalarının oturdukları evleri aramıyor, romanların/öykülerin evreninde aynı hızla dolaşıyor: Dostoyevski'nin, Nabokov'un, Hesse'nin, Kafka'nın, Joyce'un satırlarının arasında onun tinsel yaşamına ivme veren düşünce-

leri/duyguları, onun kurmaca dünyasını etkileyen kurgu trüklerini bulup çıkarmaya çalışıyordum. Dostoyevski külliyatının tümünü –aralarında daha önce okumadıklarım da vardı– yeniden okudum; Atay'ın kurmaca metinlerinde ve günlüğünde sözünü ettiği kitapların hepsini –önem derecesine göre– okudum ya da taradım. "*Ben Buradayım*..." metnini dokuyan ilmeklerin hatırı sayılır bir bölümünü, Atay'ın edebiyat dünyasındaki bu kadim '*ruh dostları*'ndan yaptığım alıntılar oluşturdu.

Atay'ın ayrıntılarla dört bir yana dalbudak saran konuşkan metinlerinin ve onun kadim dostlarına ait kitapların, biyografinin en önemli yaşam tanığı durumuna gelmeleri, bende zaten var olan ayrıntı düşkünlüğünü iyiden körükledi: "*Ben Buradayım*..." ayrıntılarla dolu çok sayfalı bir kitap oldu. "*Ah bu ayrıntıların önemini bir anlayabilsek. İnsanların iç dünyasına ancak ayrıntıları bilerek girebileceğimizi bir öğrenebilsek. Canım bu kadar şeyi de bilmeye ne gerek var? diyerek hemen yorulmasak,*" (BR.26) diyordu Oğuz Atay da. Bir insanı, bir doğa olayını tanımlar gibi, köşeli formüllerin arasına sıkıştırarak, yansıttığı anlama pek de güvenilmeyen, yıpranmış kimi sözcüklerin içinde kalıplayarak anlatmak mümkün olabilir miydi? Gerçeği doğrudan parmakla göstermeden, onun çevresinde dönüp duran bir ayrıntı cümbüşü içinde aktarmaya çalışmak, '*anlatılamayanı anlatmak*' için el atılacak en iyi kurgu tekniklerinden biriydi. Yansıtmak istediğim konuyla aynı anlam aylası içinde yüzen çok sayıda kurmaca metin kesitiyle, yaşam tanıklarının aktardığı bol ayrıntıyla dokumaya çalıştım ben de metni; ONUN yaşadığı somut ve soyut dünyanın soluğunu hissedilir kılmak istedim böylece; kimi yerde ayrıntıları imgesel değeri olan katalizör renklerle birbirine tutturmaya çalıştım. Tüm metne yayılmış değişik işlevli ayrıntılarla adım adım ONU oluşturmak, metni ilmek ilmek ONUN soluğuyla/nabzıyla dokumak istedim. Bu da, özde ciddi suratlı bir kitap olan biyografik belgeselin, kurmaca dünyanın sınırları içine giren artistik ucuydu.

Ancak, kurgusal düzlemdeki bu *artistik* amacımı tümüyle gerçekleştirip, Stefan Zweig'ın yazabileceği türden katıksız bir kurmaca sanat ürünü yaratmam mümkün olamazdı. Bir ke-

re bu, ciddi boyutta bir sanatsal yetenek gerektiriyordu. Ayrıca, yaşamının büyük bir bölümünü, ulaştığı bilgileri kategorize etmekle geçirmiş, onlardan uslu araştırma/inceleme yazıları üretmiş olan kimlik bileşenim buna kesinlikle izin vermezdi; vermedi de. Edebiyat araştırmacısı Yıldız Ecevit, Atay'm yaşamının son on yılında ürettiği kurmaca metinlerin anlatılacağı bölüme gelindiğinde, kitap boyunca ikide bir ortaya çıkan akademik kimliğini, bu kez binişini de üstüne geçirip tüm mesleki donanımını seferber ederek görünür kıldı. "*Ben Buradayım...*" aynı zamanda Oğuz Atay'ı, '*Hayatı ve Eserleri*' türünden bir alt başlığın ciddiyeti içinde de ele alan bir başvuru kitabı olmalıydı: Bu öteki Yıldız Ecevit'in yazmak istediği, yalnızca bir biyografi değildi; Oğuz Atay odağında üreyen, onu, yaşamı ve yaşamda bıraktığı tüm izlerle birlikte bütüne doğru ayrıntılı bir biçimde dokumaya çalışan bir *monografi*ydi. Biyografiyi monografiye dönüştürerek onu daha teknik renklerle boyayan bu Yıldız Ecevit, bir yaşam öyküsünün ardına takılıp, koltuğuna yaslanarak rahat bir okuma serüveni yaşamak isteyen okuru düş kırıklığına uğratmayı da göze aldı.

Yıldız Ecevit'in nesnel araştırmacı yönü, gerçeğe olan bağlılığını; kitapta dipnotla belgelenmiş beş yüze yakın alıntı kullanarak ve bu alıntılarda yer alan kendine ait eklemeleri, yönlendirici saptamaları köşeli parantezlerin içine hapsederek metot/biçim düzleminde de görünür kılmaya çalıştı. Dipnotlu alıntılar, çoğunlukla yazılı kaynaklardan metne taşınmış olanlardı. Yaşam tanıklarının alıntılanan sözleri –biraz da metni dipnot kalabalığından arındırmak amacıyla– her keresinde belgelenmedi ise de, metinde bir yaşam tanığının adı verilerek kendisine söylettirilen her söz, o kişi ile yapılan bant kaydından deşifre edilmiştir. Edebiyat araştırmacısı Yıldız Ecevit bu kitapta nesnel bir veri tabanına dayanmayan hiçbir bilgiye yer vermemeye özen göstermiştir.

"*Ben Buradayım...*" kitabı, farklı Oğuz Atay'ları farklı biçemlerle yansıtmak isteyen Yıldız Ecevit'in farklı kimlik bileşenlerini devreye sokarak yazdığı bir monografi oldu; hem ciddi ve bilimsel olmak istedi, hem de hafif/uçucu ve yaşam dolu; hem

iç dünyanın derinliklerine doğru kulaçlamak istedi, hem de yüzeyde iz sürmek. Her *yazı*, ne kadar *nesnel* olma savında olursa olsun, kalemi tutan el tarafından yönlendirilir. Yazar nesnelliğini kanıtlamak için istediği kadar, benim de burada yaptığım gibi, gerçeğe bağlılığını her satırda alıntılarla kanıtlamaya çalışsın, kendi öznelliğini metinden uzak tutmak için '*Ben*' yerine '*Biz*' desin, yine de oluşturduğu metni kişiliğinin aurasıyla çevreler. Bu kitapta da ben, her ne kadar Oğuz Atay'ı gerçekle örtüştürme çabası içinde belgelerle/alıntılarla anlatmaya çalışmış olsam da, başlıktaki "*Ben Buradayım*" önermesi yalnızca Atay'ı değil, beni de kapsamına alır. Bu metnin Oğuz Atay'ı, kuşkusuz onun yaşamda ve kurmaca dünyada bıraktığı izlerin derlenmesinden oluştu. Ama bu izlerin metindeki hiyerarşik konumlarını belirlerken yaptığım –bilinçli ya da bilinçsiz– seçimler ve yorumlar; onun bir özelliğini betimlerken, çoğu kez farkında olmadan kullandığım bir sözcüğün onay, anlayış, sevgi, belki de hayranlık yüklü içeriği ve her şeyden önce de metnin kurgusu, Atay'ın "*Ben Buradayım...*"daki dünyasında, benim ister istemez bıraktığım izlerdi. Bu kitabın Oğuz Atay'ı, benim kimliğimden süzülüp gelen bir Oğuz Atay: *Benim Oğuz Atay'ım*. Kim gerçeği katıksız aktardım diyebilir ki?

YILDIZ ECEVİT
10.11.2004

Teşekkür

Bu çalışma; içinde yakın ölümlerinin yer aldığı karanlık tünellerden geçilen, zorunlu/yorucu ama kimi kez keyifli yolculukların sıkça yapıldığı, 40-50 kiloluk belge/kitap yüklü bavullarla Ankara-Ayvalık-Paris arasında mekik dokunulan, yaşamımın inişli çıkışlı, devinimli bir bölgesinde gerçekleşti. Kitabın oluşması sırasında birçok kişiden çeşitli bağlamlarda yardım aldım.

Bunların başında, yol üstündeki engelleri aşarken varlığıyla bana güç veren yaşam arkadaşım Öztan Ecevit var; bu kitabın ilk okuruydu o; sıradışı estetik sezgileri ve mantıksal saptamalarıyla her an yoruma hazır özel danışmanım oldu benim. Yengem Güzin Ürgün, Atay'ın yaşam tanıklarıyla yapılan çok sayıdaki söyleşinin band kayıtlarının deşifre işlemlerine aylarını verdi. Sinan Ersan yalnızca önemli bir yaşam tanığı değildi; kitapta yer alan kimi nesnel bilgilere ulaşmam için emek ve zaman harcadı. Dr. Hepgül Ürek kitabın Londra'dan gereksindiği verilerin ardındaydı. Kuzinim Perihan Göker İstanbul'daki resmi belgeleri topladı. Nilgün Makta Eroğlu TRT kayıtlarına ulaşmamı sağladı. Barış Tut verdiği arşiv desteği ile çalışmaya birkaç ay kazandırdı. Öğrencim Dr. Çiğdem Ünal Ayvalık'ta ulaşamadığım bilgileri Ankara'dan anında derleyip bana gönderdi. Bir başka öğrencim Dr. Hülya Kaya İzmir'deki Mil-

li Kütüphane'nin süreli yayınlar arşiviyle bağlantım oldu. Tuğrul Bozer de elyazısıyla yazdığım metni sabırla çözen, kitabın bilgisayar emekçisiydi.

Aşağıdaki yaşam tanıkları ise bana saatlerini/günlerini ayırarak, kitabın biyografik dokusunun oluşmasına büyük katkıda bulundular. İçlerinden kimileriyle dostluk bağı kurdum, onları tanımak beni onurlandırdı. Vüs'at Bener, Okşan Ögel, Furuzan Düzkan, Sedat Düzkan, Prof. Dr. Altay Gündüz, Halit Refiğ, Gülper Refiğ, Prof. Dr. Cevat Çapan, Fikriye Gürbüz, Pakize Barışta, Özge Atay Canbek, Özen Ünel, Uğur Ünel, Rasin Demirsoy, Prof. Dr. Erdoğan Şuhubi, Prof. Dr. İsmet Sungurbey, Şaban Ormanlar, Günnur Ormanlar, Hayati Asılyazıcı, Ahmet Oktay, Prof. Dr. Orhan Şahinler, Barlas Özarıkça, Bülent Korman, Rekin Teksoy, Yurdanur Salman, Prof. Dr. Günay Özmen, Turhan Tükel, Selma Tükel, Doç. Dr. İlhan Berktay, Prof. Dr. Korkut Boratav, Prof. Dr. Saime Savi İnal, Osman Armangil, Selahattin Hilav, Yavuz Atay, İsmail Atay, Ali Poyrazoğlu, Prof. Dr. Galip Karagözoğlu, Ömer Madra, Konur Ertop, Hilmi Yavuz, Hüseyin İnan, Prof. Dr. Esin İnan, Murat Karahüseyinoğlu, Sami Karaören, Turgut Atalay, Prof. Dr. Ayhan Aktar, Hakkı Devrim, Nezihe Araz, Sevil Calp, Arslan Daş, Kaya Toperi, Kenan Somer, Tevfik Çavdar, İsa Çelik, Savcı Eker, Gürsel Göncü, İlhami Ballıbaba, Güner Ünal, Hülya Potuoğlu...

Burada ismi olsun, olmasın; kitaba katkıda bulunan herkese sevgiyle teşekkür ederim.

YILDIZ ECEVİT

Yaşam Yolunda İlk Adımlar

Yirminci yüzyılın otuzlu yılları Türk toplumunda büyük bir dönüşümün yaşandığı bir zaman kesitidir. Emperyalizme karşı verdiği ölüm kalım savaşından yirmilerin başında yeni çıkmış olan ülke çağdaşlaşma yolunda köktenci adımlar atmakta, farklı bir yaşam biçimine doğru yol almaktadır: Doğu kültüründen Batılı bir yaşam biçimine pek de yumuşak olmayan bir geçiştir bu. İki kültürün ögeleri genç Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal dokusu içinde, bir sentezin sindirilmişliğinden uzakta, birlikte ama aykırı bir varoluş sergilemektedirler. Oğuz Atay, içinde yaşadığı toplumun karşıt kültürlerle uçlarda dokunmuş bu sıradışı yapısını çok iyi yansıtan bir birliktelikten: Kastamonu kökenli hukukçu Cemil Atay ile İstanbul kökenli ilkokul öğretmeni Muazzez Zeki'nin evliliğinden 12.10.1934 tarihinde İnebolu'da dünyaya gelir.

Oğuz Atay'ın babası Mehmet Cemil Bey 1932 yılında Boyabat'taki asliye azalığı görevinden, 1937 yılına kadar kalacağı İnebolu'ya ceza hakimi olarak atanmıştır. Oğuz Atay'ın annesi Muazzez Zeki ile de, Cumhuriyet'in onuncu yıldönümünün coşkuyla kutlandığı 1933 yılında bu Anadolu kasabasında evlenir. Cemil Atay Cumhuriyet'in ilk kuşak aydınının özelliklerini taşır: misyonundan emin, şaşmaz adımlarla yolunda ilerleyen, öğreten, eğiten, yol gösteren biridir; Anadolu-

lu kökeninden kaynaklanan *halk hâmisi* tavrı, kimi yerde naif bir içtenlikle bütünleşir; ülkülerin maddeden daha önemli olduğu bir dönemin adamıdır. Cemil Atay 1892[1] yılında Kastamonu'nun Devrekâni ilçesinin Etçiler köyünde doğar. Oğuz Atay "*Babama Mektup*" başlıklı metninde, "*1892'de doğdun (...) köyde, kasabada, taşrada yetiştin,*" (KB.162) diye söz eder babasından. 1909 yılında Kastamonu'da polis memuru olarak göreve başlayan Cemil Atay, 1911'de komiser muavini, 1914'te ikinci sınıf komiser, 1919'da Kastamonu serkomiseri olur; çalışkan, ciddi ve güvenilir yapısıyla meslek yolunda hızla ilerlemektedir. 1920'den sonra Küre, Bafra, Safranbolu, Sinop, Taşköprü ve Kastamonu'da hukuk mekanizmasının çeşitli kademelerinde sorgu yargıcı, ceza yargıcı ve savcı olarak görev yapar. Osmanlı döneminin *alaylı* hukuk sisteminden gelmektedir. Mesleğe polis olarak başlamış, 10 sene zabıtada çalışmış, 17 sene de hukuk bürokrasisinin çeşitli görev basamaklarında bulunmuş, sistemin üst kademelerine kadar yükselmiştir. Ankara Hukuk Fakültesi'nden 1942 yılında, elli yaşındayken diploma alır.[2]

Küçük bir Anadolu kasabasından yaşam yoluna çıkıp, kendi çabasıyla kamu kesiminde ulaşılabilecek en üst düzeye yükselen bir Anadolu çocuğudur Cemil Atay. Bu, onu çevresinde saygın bir konuma getirmiştir. Anadolu geleneklerinde bir tür *ağa* konumudur bu. Ancak toprak ve köy sahibi feodal ağanınkinden farklı bir konumdur Cemil Atay'mki; köylüyü sömürme üzerine kurulmamıştır: *hâmi aydın* kimliğiyle daha çok, *veren* biridir o. Kızı Okşan Ögel, büyük kentteki evlerine babasının köylülerinin sık sık geldiğinden söz eder: "*Köylülerinden birinin apandisi patlar, birinin gözü rahatsızlanır, birinin guatrı vardır. Gelip aylarca bizde kalırlardı.*" Dinsel baskının güçlü olmadığı, kaç-göçün yaşanmadığı bir yörenin insanlarıdır bunlar. Cemil Atay'ın Anadolulu kimliği, kimi zaman şahlanan ataerkil

1 Cemil Atay'm doğum yılı, T.B.M.M. kayıtlarında 1892 (1302), nüfus kaydında ise 1890 olarak geçmektedir.

2 Bkz. T.B.M.M. Türk Parlamento Tarihi Araştırma Grubu VI. Dönem Milletvekili Biyografileri.



Oğuz Atay'ın babası Cemil Atay (ortada).

bir uç nokta ile, evin direği rolünü karısına devredebilen uygar bir başka uç nokta arasında gidip gelir.

Kişiliğindeki taşralı rengi hiçbir zaman saklamaya çalışmaz Cemil Atay. Ne Ankara'daki milletvekilliği döneminde ne de İstanbul'daki emekliliğinde edindiği dost çevresi içinde bundan gocunur gibi bir hâli vardır. Dilediğinde, o anda içinde bulunduğu grubun toplumsal statüsünü dikkate almaksızın Kastamonu

ağzına dönüş yapar, seçkin görünümlü İstanbullu eşinin "*ama Cemil Bey,*" diye yinelenen uyarılarına kulak asmaksızın konuşmasını sürdürür. Güçlü kuvvetli yapısı, Kastamonu mutfağı ürünlerinin yer aldığı sofralara düşkünlüğü ve karşı cinsin *lâtifine* olan naif hayranlığıyla yaşama yakın biridir Cemil Atay; okumuş, "*aydın bir Anadolu ağasıdır*"[3] o.

Cemil Bey'in Muazzez Zeki ile karşılaşması Boyabat'ta olur. 1920'lerin son yıllarıdır, Boyabat'a ceza yargıcı olarak atanmıştır Cemil Bey. Henüz on dört yaşındaki Muazzez Zeki ise ortaokulu yeni bitirmiştir; uzun boylu, gösterişli ve güzeldir. Annesi ve kız kardeşiyle birlikte, o sıralar kocası Boyabat'ta okul müdürü olan ablasının yanında kalmaktadırlar. Kızına talip olan otuz altı yaşındaki yargıcı gerçi gözü tutmuştur ama yine de kızının okumasından yanadır Melek Hanım. Muazzez de zâten Edirne Muallim Mektebi'ne kayıt yaptırmak için yaşının dolmasını beklemektedir.

Anneanne Melek Hanım, Oğuz Atay'ın Doğu-Batı, kent-kasaba karşıtlıkları üzerine kurulu aile yapısı içinde, Batı ayağının en uç temsilcisidir: *Fransızdır.* 1910'ların başında, Atay'ın, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin içinde yer alma olasılığı yüksek olan dedesi Zeki Bey'le Yunanistan'da tanışmıştır. Daha sonra adı Melek olacak olan bu Fransız kızının babası söz konusu yıllarda *Gary Tobacco* tütün firmasının Yunanistan'daki temsilciliğinde görevlidir. Fransız aile, kızlarının genç Türk subayıyla olan ilişkisini hoş karşılamaz. Engellenen iki genç çözümü kaçmakta bulur ve serüven dolu bir yolculuktan sonra İstanbul'a, Zeki Bey'in ailesine ait olan Acıbadem'deki konağa gelirler. Genç Fransız kızı burada, oğlunun bir *gayri Müslim*le evlendiği gerçeğini örtbas etme çabası içindeki kayınvalidenin denetiminde yabancı kökenindeki ırksal ve dinsel ögelerden arındırılır. İlk önce adı değiştirilir. Kendisine uygun görülen Melek isminin anlamından yola çıkılarak özgün adının *Ange* ya da *Angelique* ya da ses uyumundan ötürü *Marie* gibi 'M' harfiyle başlayan bir isim olduğu düşünülebilir. Ancak Ange ya da Marie, özgün ismini yaşamında bir daha duymaz.

3 Sami Karaören ile yapılan görüşmenin bant kaydından.

Fransızca konuşması yasaklanır, Müslüman olur, beyaz başörtüsünü takar, namaz kılar. Titizlikle çevreden gizlenen kökenini torunları bile yıllar sonra öğrenir. İlk bakışta bir Türk büyükannesinden farkı yoktur Melek Hanım'ın. Aksamndaki belirgin yabancı vurguya ise, Girit kökenli olduğu söylenerek, çevreye karşı anlaşılabilir bir açıklama getirilmeye çalışılır. Ihlamura '*flâmur*' diyen bu büyükannenin gizi uzun yıllar saklı kalır. Yıllar sonra, büyük kızından olma torunu Furuzan Düzkan, bu *flâmurlu öyküyü* Sait Faik'e anlattığında, usta öykücü bu imge yüklü ayrıntı ve ardında beliren sıradışı geçmişten çok hoşlanır; "*Flâmur başlıklı bir hikâye yazabilirim,*" der.

Oğuz Atay'ın da *Fransız anneanne* gerçeğini, diğer torunlar gibi ileri yaşlarda öğrendiğini biliyoruz. Ancak "*Tehlikeli Oyunlar*" romanını yazarken bundan haberi olduğu su götürmez. "*Tehlikeli Oyunlar*" metninin '*akıl hastanesindeki Fransız İhtilali*' ile ilgili bölümünde kullandığı aşağıdaki tümce, kendisinin Fransız kökenine şakacı bir gönderme olabilir: "*Damarlarımdaki kanın verdiği hızla büyük girişimler başaracağım, Fransa İhtilali (...) yapacağım.*" (TO.381)

Zeki Bey ve Melek Hanım'ın arka arkaya üç kızları olur. Zeki Bey, Halep'e, oradan da Trablusgarp'a görevli olarak giderken, çevre baskısından bunalan karısını kızlarıyla birlikte yanına alır. Çanakkale Savaşı'na gitmeden önce ise onları yeniden İstanbul'a ailesinin yanına bırakmak zorunda kalır. Zeki Bey savaşta öldüğünde, Melek Hanım, baskı odağı olan kayınvalide egemenliğindeki konağın dışında bir yaşam kurmaya çalışır kendine; elindeki birikimle Üsküdar'da küçük bir ev satın alır. Sonra "*çarşafını giyer ve askeriyeye kendine maaş bağlatmaya gider.*"[4] Evin içindeki yaşam biçimi, Üsküdar'daki komşu evlerinkinden kuşkusuz farklıdır. Osmanlı giysileri içindeki ince uzun Melek Hanım armonikasıyla kızlarına vals çalar, noelde onlara çam ağacı süsler, yirmili yıllarda onların bisiklete binmelerine izin verir. Kızların okumaları ise, kısıtlı bir gelirle yaşamakta olan ailede en önemli konudur: Her biri okuyup

4 Oğuz Atay'ın anne tarafından kökleriyle ilgili bilgiler, yazarın kuzeni Furuzan Düzkan ile yapılan görüşmenin bant kaydından derlenmiştir.

meslek sahibi olmalıdır. En büyük kızının on beş yaşındayken bir talibi çıktığında, Melek Hanım Sinoplu öğretmen talibe, diğer iki kızının okumasına yardımcı olması koşuluyla bu evliliği onaylayacağını bildirir. Büyük kızı Zahire'nin Sinoplu öğretmen İbrahim Bey'le evliliğinden sonra Melek Hanım iki küçük kızını alır, Boyabat'a büyük kızının yanına taşınır. Ortanca kız Muazzez'in Edirne, küçük kız Ayşe'nin ise Adana Muallim Mektebi'ne girişleri böylece gerçekleşir.

Muazzez Zeki üç yıl sonra okulu bitirip Edirne'den Boyabat'a döndüğünde, eski talibi Cemil Bey yeniden ortaya çıkmıştır; bu kez önerisinde daha da ısrarlıdır. Ancak, yirmi iki yıllık yaş farkı küçük ailede bölünmelere neden olur; abla ve enişte önceleri bu evliliğe karşı çıkarlar. 1933 yılında İnebolu'da yapılan düğüne, anne Melek Hanım, küçük yaştaki torunu Furuzan'ı yanına alarak tek başına katılır. Muazzez Hanım'ın düzen insanlarına özgü dengeli karakteri, genç eşine hayranlığı yıllar boyu eksilmeyen Cemil Bey'in evine düşkün aile babası kimliği, evliliğin ertesi yılı doğan Oğuz ve 1940 yılında dünyaya gelen kızları Okşan için güvenilir, sıcak bir yuva ortamı oluşturur. Çocuklara önem verilen korunmalı bir aile ortamıdır bu. Gerek çevreyle ilişkide gerekse çocukların yönlendirilmesinde düzenin taşıyıcısı büyük ölçüde öğretmen annedir. Muazzez Hanım toplumun ilk çalışan kadınlarındandır. Ülkesinin içinde bulunduğu sıradışı dönüşüm ve kalkınma ortamında öğretmen kimliğiyle oynadığı rol, zâten yapısının bir parçası olan güçlü özgüveninin daha da pekişmesine yol açmıştır. Uzun boyu, orantılı beden yapısı ve etkileyici yüz hatları ile dikkat çeken bir kadındır; güzelliğini o güçlü özgüveniyle bütünleştirerek taşır.

Evliliğinden hemen sonra ilkokul öğretmeni olarak İnebolu'da çalışmaya başlar Muazzez Hanım. İki yıl sonra eşi Kastamonu'ya atandığında, o da görevini Kastamonu'da sürdürür. 1938'de İsfendiyar Bey İlkokulu'nda çalışan, tüllü şapkalı, dar kadife tayyörlü üç genç öğretmen hanım: Muazzez Atay ve iki meslektaşı, Batılı giyim ve yaşam biçiminin şık ve zarif örneklerini sergilerler Kastamonu'da. Muazzez Hanım ömrünün sonu-

na değin şık, bakımlı ve güzel bir *hanımefendi* kimliğini özenle sürdürür. Giyimine pek dikkat etmeyen, kendisinden farklı bir kültürün adamı olan eşi Cemil Bey'le her şeye karşın uyum içinde yaşar. "*Senin dilini görünüşteki bütün karşıtlığınıza rağmen, galiba sadece annem bilirdi,*" (KB.166) der Oğuz Atay "*Babama Mektup*"ta.

Muazzez Atay Batılı kimliğiyle Kastamonu sosyal yaşamında yönlendirici bir rol üstlenir. Kastamonu 1925 yılında Atatürk'ün giyim devrimini yaşama geçirdiği kenttir. Ataylar'ın aile dostları –büyük bir olasılıkla nikâh şahitleri– Ahmet Hilmi (İnal) Bey'in kızı Prof. Dr. Saime Savi İnal, anne ve babasının Ermeni bir terzi aracılığıyla bir gece içinde Batılı bir görünüme geçiş yaptıklarını ama annesinin aile içi ziyaretlerde yine de başını örttüğünü anlatır. Muazzez Hanım ise konuklarını bilinçli olarak başı açık karşılamaktadır. Ahmet Hilmi Bey eşini uyarır: *"Muazzez Hanım bizi başı açık karşıladı, Cemil Beyler geldiklerinde sen de başım örtme!"*

Aile içi eğitimde öğretmen annenin rolü büyüktür. Küçük Oğuz'un, okula gitmeden önce henüz beş yaşındayken okumayı öğrenmiş olmasında, çocuğun zekâ potansiyeli kadar, anne ilgisinin de büyük etkisi olduğu su götürmez. Daha ilerki yıllarda Muazzez Hanım, oğlu Oğuz ve ondan beş yaş büyük olan yeğeni Furuzan'ı karşısına oturtur, dilbilgisi eğitimini oyunlaştırarak *bilmeceler* kurgular; çoğunlukla Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin nasıl türetildiğini, nasıl sıfat, zarf, fiil hallerine dönüştüğünü bu bilmece oyunu çerçevesinde onlara öğretir. Dil eğitimi aile içinde en fazla önem verilen daldır; uygulaması ise her an yaşamla iç içe gerçekleşmektedir. Oğuz'un da kardeşi Okşan'ın da dili yanlış kullanma diye bir özgürlükleri yoktur. Gündelik iletişim dili içinde yapılan yanlışlıklar Muazzez Hanım ve Cemil Bey tarafından anında düzeltilir. Dil yanlışı düzeltme aile içi yaşamda bir refleks durumuna gelmiştir.

İki çocuk da daha çok anneye düşkündür. Anne ise aile içindeki denge koruyucu konumuyla, ilgisini daha fazla gereksinimi olan çocuğuna yönlendirmektedir. Babanın, sarı saçlı, mavi gözlü, taşbebek görünümündeki küçük Okşan'a olan aşırı il-



Muazzez Atay, yeğeni Furuzan (Düzkan) ile.

gisini dengelemek için Muazzez Hanım'ın Oğuz'a daha fazla ilgi gösterdiği bir gerçektir. İlkokul sıralarında içine kapanık bir görünüm sergileyen oğlunu, sevgi ve ilgisi ile beslemeye çalışmaktadır Muazzez Hanım. Anne ile oğul arasındaki sevgi ve güvene dayalı ilişkide Muazzez Hanım'ın 1964 yılındaki ölümüne değin hiçbir değişiklik olmaz.

Oğuz Atay'ın, bir edebiyat okuru olan, müzik dinlemekten hoşlanan ve sinemayı seven annesine kendini daha yakın duyumsaması anlaşılabilir bir olgudur. "*Babama Mektup*"ta, edebiyat ürünleri okuyan ve sinemaya giden anne oğula,

bunların "*hepsi uydurma*" (KB.162) diyen bir babadan söz eder Oğuz Atay; sonra da bu babaya, "*duygularımın 'romantik' bölümünü, sen kızacaksın ama, annemden tevarüs ettim,*" (KB.164) der. Onun romanlarının ana kişilerinin annelerinin adları, kendi annesinin adı *Muazzez*'le aliterasyon ilişkisi içindedir: Turgut'un annesinin adı *Mürvet* (T.491), Selim'inki *Müzeyyen* (T.69), Hikmet'inki ise *Mukadder*'dir (TO.372). "*Tutunamayanlar*"da "*annem bana hayrandır,*" (T.593) diyen Selim'in özde, yazarı Oğuz Atay'ın annesiyle ilgili düşüncesini doğrudan aktardığını söyleyebiliriz. Atay'ın yakın arkadaşı Uğur Ünel bir gün Muazzez Hanım'ın kendisine şöyle dediğini söyler: "*Oğuz o kadar iyi ve dürüst bir insandır ki, eğer bir nedenden ötürü biriyle arası açılmışsa, kesinlikle bilirim ki Oğuz haklıdır.*" Annesinin kendisi için dile getirdiği koşulsuz bir sevginin desteğindeki güven ve inanç, yaşamının ilk on yıllarında kuşkusuz Oğuz Atay'ın duygusal dünyasının yakıtı olmuştur.

Muazzez Hanım'm oğluna düşkünlüğünün, onu kanatlarının altına almak istemesinin belki de en önemli nedeni, Oğuz'un yaşamının ilk yıllarında geçirdiği, zatürree olma olasılığı yüksek olan ağır bir hastalıktır. Bu hastalıktan sonra küçük Oğuz'un tüm çocukluğu, oğlunun sağlığından endişe eden sorumluluk duygusu yüksek bir annenin sıkı denetimi altında geçer: hareketleri engellenir; yaz günlerinde bile içine giydirilen fanila sürekli değiştirilir; koşmasına, terlemesine izin verilmez.[5] Belki güçsüz kalan bedeni nedeniyle onun da bunları yapmaya pek isteği yoktur. Oğuz Atay'ın çocukluğunda geçirdiği bu hastalık büyük bir olasılıkla, onun iç dünyasında yaşadığı *çevreye yabancılaşma* olgusunun ruhbilimsel nedenlerinin gerisindeki fizyolojik kökenli kaynağın kendisidir.

Oğuz Atay'm ilk romanı "*Tutunamayanlar*"ın, kimi yerde yazarın yaşamıyla neredeyse bire-bir ölçüde çakışan otobiyografik ögelerin kullanımıyla oluşturulmuş olduğunu biliyoruz. Bu romanda özellikle Selim'in çocukluk ve gençlik dönemlerinin anlatıldığı metin kesitleri, yazarın yaşamıyla en çok örtü-

5 Oğuz Atay'ın kız kardeşi Okşan Ögel ile yapılan görüşmenin bant kaydından.

şen kurmaca bölümler arasındadır: Selim'in çocukluğunda yaşadığı bu korunmalı dönemi, "*[b]ünyesinin zayıf olduğu ileri sürülerek, ortaokulu bitirinceye kadar annesi tarafından yün fanila giydirildi ve muska takıldı,*" (T.645) diye anlatır Atay. Sağlığına böylesine titizleniliyor olunmasının nedeni zatürree hastalığından ise "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i de zor kurtulmuştur: "*Zatürree. Geceyi atlatırsa ümit var./Kışın olsa giderdi.*" (T.98) Metnin kimi yerinde zatürree Selim'in "*iki yaşında geçirdiği sıtma*"ya (T.645) dönüşür. Atay'ın annesinin 1935-1936 yıllarında bir süre öğretmenliği bırakmasının nedeni de büyük bir olasılıkla, onun iki üç yaşlarında geçirdiği bu hastalıktır.

Erkek çocuklarına özgü vurucu-kırıcı, haşarı bir çocukluk dönemi geçirmez küçük Oğuz; sessiz, sakin bir kimlik sergiler; daha çok kız çocuklarını andıran bir dinginlik içindedir: "*Oğuz çok sakindi, bir kız çocuğu gibiydi, ben ise bir oğlan çocuğunu andırıyordum, her tarafım yara bere içindeydi. Lâf işitmeyeyim diye, düştüğümü annemden babamdan gizlerdim. Sanki rolleri değişmiştik,*" diye anlatır kız kardeşi Okşan Ögel. "*Bahçede bir dut ağacı vardı/Ben çıkamazdım, kız çıkardı,*" (T.191) diyordur Selim de romanın içindeki "*Açıklamalar*" bölümünde. Selim Işık'ın yine romanda yer alan biyografisinde ise, onun "*anasının kuzusu olduğu gerekçesiyle, mahalle çocuklarının alaylarıyla karşılaştı[ğı]*" (T.645) önemli bir gerçek olarak vurgulanır.

"*Tutunamayanlar*"ın roman kişisi Selim'in metindeki çocukluk bölümü, fiziksel düzlemde yaşıtlarıyla aynı edimlerde bulunamayan, iç dünyasında ise yaşadığı olayları fırtınalara dönüştüren bir oğlan çocuğunun, kendisine acı verdiği belli olan itirafları ve yakarışlarıyla dolup taşar. Naif vurgusuyla okurda duygu üreten metin kesitleridir bunlar: "*Allahım, onu neden yalnız bıraktın? Neden, yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin? Neden geçirdiği her dakikanın hesabını sordun, içini ezdin? Neden korkuyu göğsünden çekip almadın? Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına yardım etmedin? Neden, apartmanın bodrumunda saklambaç oynarlarken Ayla'yla yalnız kaldığı zaman kıza dokunacak cesareti vermedin ona? (...) / İsa'yı neden bu kadar geç tanıttın ona? Neden, günah-*

larının yükünü taşıyacak gücü ona da vermedin? Selim de, kendi çapında birkaç kişiyi kandırabilirdi senin yolunda. Meyveleri gösterdin de ağaca çıkarma becerikliliğini esirgedin. (...) / Neden, onu canı kadar seven annesinin bile Selim'i 'Benim korkak oğlum' diye okşamasına göz yumdun? (...) Bir duvardan bir duvara çarpıp durdun onu (...) Öğretmeni: 'Yalan söyleme, bu resmi sen yapmadın,' dediği zaman neredeydin? Neden bir karşılık bulmasına yardım etmedin? Oysa, o resmi Selim yapmıştı. On bir yaşında, 'Benim kızla konuşuyorsun,' diye Erdal'dan ilk tokadı yediği zaman aslında konuşmamıştı. Neden, babasının verdiği on liranın üstünü bir kerede yolda düşürmesini sağlamadın da, önce iki buçuk lirayı düşürdü ve koşa koşa dönüp bu parayı ararken kalan dört lirayı da kaybetti? Soruyorum: neden? Sonra, neden karakola gönderdin Selim'i parayı bulan oldu mu diye sormaya? Neden polisleri güldürdün ve Selim'i ağlattın? Polisler daha mı iyiydi Selim'den? Biliyorum, İsa daha büyük acılar çekti diyeceksin. Bu kadar ayrıntılara giremezdi diyeceksin. Asıl ayrıntılara girmeliydi bence." (T.174) Ayrıntıların onun yaşamında ve romancılığında ne denli önemli olduğunu, sanatçı ya da insan Oğuz Atay'a yakınlaşmak için attığımız her adımda daha fazla duyumsarız. Aşırı duyarlı bir iç dünyanın ve çocukluğundan bu yana yaşamı sıradışı bir alım kapasitesiyle kayda geçiren bir bellek gücünün ürünüdür bu ayrıntılar. Roman kişisi Selim de çocukluğundan başlamak üzere yaşamı boyunca bellekte biriktirilmiş ayrıntıları sürekli canlı tutar: "*Hiçbir şeyi unutmadı ve her olaydan hayatının sonuna kadar rahatsız oldu.*" (T.579)

Onun kurmaca metinlerindeki otobiyografik malzemenin çocukluk anılarını oluşturduğunu düşündüğümüz bölümü, genelde *pısırık* diye tanımlanan, çevreye uyum sağlayamayan bir oğlan çocuğunun biriktirdiği yaşam ayrıntılarından oluşur. Selim'in annesi ile babası arasında geçen aşağıdaki konuşmanın bir benzerinin, Oğuz Atay'ın annesi ile babası arasında da geçmiş olabileceğini düşünmek yanlış olmaz: "*Bu çocuk ne olacak böyle Müzeyyen? Yaramaz / Olsaydı pısırık olacağına. Hiç kimseyle konuşmaz / Sınıfta. Tek başına koşar durur bahçede. Onu / Eve kapatmak doğru mu? / Çalışkan fakat korkak.*" (T.102) Se-



Atay ailesi: 1940 başları.

lim bu kurmaca konuşmaya şöyle yanıt verir metinde: "*Sevgili büyüklerim işte size manzume:/ Sabah erken kalkarım / Ne yüzümü yıkarım / Ne sokağa çıkarım.*" (T.103)

Küçük Oğuz'un okul öncesi yılları İnebolu ve Kastamonu'da geçer. Annenin bir süre okulu bırakıp zayıf bünyeli oğluyla daha çok zaman geçirdiği yıllardır bunlar. "*Tutunamayanlar*"daki Selim Işık biyografisi, Atay'ın doğduğu ve ilk yıllarını geçirdiği Anadolu kentlerinden izler taşır: "*Doğduğu sırada kasabada elektrik yoktu. Gaz lambası ışığında, sabaha karşı dünyaya geldi. Bir*

yaşına kadar, yalnız ana sütüyle beslendi. Dört yaşında tayyareci elbisesi giydi ve üç tekerlekli bisiklete bindi. Geçirdiği ağır bir hastalıktan sonra şişmanladı. Canı sıkıldıkça, evlerinin önündeki köprünün üstünden dereye taşlar attı. Babasının dairesindeki Hüseyin Bey, ona vapur resimleri çizdi. Altı yaşında büyük şehre gitmek üzere (...) yola çıktı." (T.645) Yukarıdaki metinde genelde tek başına oyun oynayan ya da büyüklerle oyalanan bu *yalnız* çocuk, onunla aynı yıllarda Kastamonu ve Ankara'da çocukluğunu geçiren, aile dostlarının kızı Saime Savi İnal'ın çizdiği çocuk portresiyle büyük benzeşimler gösterir. Diğer çocuklardan uzak duran, kendine tek başına uğraşlar bulan biridir çocuk Oğuz Atay. Geçirdiği hastalığın "*etkisiyle hızlı koşamadığı için saklambaç oyunlarında sık sık ebe olmaktan kurtulama[yan]*" (T.645) küçük bir çocuğun kendisi için yarattığı bir korunaktır bu tek kişilik oyunlar.

Ankara ve Okul Yılları

Atay ailesi baba Cemil Atay'ın 27.3.1939'da başlayan 6. dönemde milletvekilliğine seçilmesiyle birlikte Ankara'ya taşınır. Atatürk'ün sağlıklı olduğu yıllarda Kastamonu'ya geldiğinde, kentin ileri gelenleri arasında Cemil Atay'ı tanıdığı, kendisinden hoşlandığı ve onun milletvekilliğine aday gösterilmesini istediği yolunda söylentiler bulunmaktadır. Oğuz Atay, babasının milletvekili olmasına, sistem eleştirisi içeren şu tümceyle açıklama getirir: "*Olgunluk çağı döneminde, ülkeyi yönetenler daha kalabalıkmış gibi görünsün diye, taşradan getirilerek onların arasında yer aldın.*" (KB.162) Daha sonra Cemil Bey'in Atatürk'ün Kastamonu'ya gelişiyle ilgili olarak aktardığı bir anısı, aile ve dost çevresinde hâlâ gülümsenerek anımsanır: Devletin başı Kastamonu'ya gelecektir ve kent önderini en iyi biçimde ağırlamak istemektedir. Ancak kalması planlanan evin hamamında, o yıllarda kullanımı olmadığından duş yoktur. Cemil Bey'in pratik çözümü hemen benimsenir: uygun bir tenekenin altı çivilerle delinir ve Atatürk için bir duş oluşturulur.[1] Otuzlu yılların Cumhuriyeti'nin gerek siyasal gerekse fiziksel/teknolojik düzlemler-

1 Sami Karaören....

de çocukluğunu yaşayan Türkiyesi'nden bir kesittir dönemin Kastamonu'su.

Cemil Atay, 1939 ve 1946 yılları arasında iki dönem C.H.P. Sinop milletvekili olarak T.B.M.M.'de görev yapar. Kendi memleketi Kastamonu'dan ise 1946 yılında milletvekili seçilir. Ancak Cemil Atay kısa bir süre sonra milletvekilliğinden ayrılır ve yeni kurulan Milli Korunma Mahkemesi yargıçlığına getirilir. Daha sonra 16.10.1949'da 2. Ticaret Mahkemesi'nde görevli iken Kastamonu'da boş bir milletvekilliği için yapılan ara seçimle yeniden kendi memleketinden milletvekili olur. Baba Cemil Atay'ın on bir yıllık bir zaman kesitini içine alan milletvekilliği dönemi, Oğuz Atay'ın ilk, orta ve lise öğrenimini Ankara'da yapmasına yol açar. Kırklı yıllar Ankarası'nın siyasal hiyerarşi üzerine yapılanmış, ciddi, disiplinli, bürokrat kenti atmosferi, genç Oğuz Atay'ın gelişme yıllarında soluduğu toplumsal atmosferdir.

Ataylar'ın Ankara'daki ilk evleri, Ulus'tan Beyazıt Meydanı'na giderken, Roma Hamamı ile Bend Deresi arasında, Uluçınar Sokağı'ndaki 4 numaralı evdir. Aile dostlarının Oğuz Atay'la aynı yaşlardaki kızı Saime Savi İnal şöyle anlatır: "*Orada çok güzel bir evleri vardı. Sanırım ikinci katta oturuyorlardı. Evin üst kattaki kapısına dışarıdan bir merdivenle çıkılıyordu. Bahçesi yoktu, ev doğrudan sokağın üstündeydi. Grimsi, beton bir yapıydı. Eve girince sol tarafta geniş bir hol vardı, odaların buzlu camlı kapıları bu hole açılıyordu. Büyükçe bir evdi, sanıyorum üç oda bir salondu. Evin içi de güzel döşenmişti. O zamanlar her ailenin evinde koltuk takımı yoktu, ama Oğuzlar'ın evinde vardı. Oğuz, sanıyorum o yıllar altı yedi yaşlarında olmalıydı. Onun, benim çok özendiğim, kendine ait bir masası vardı. Kimseyle pek konuşmaz, masasında oturur, çalışırdı. Çalışırken onu izlerdim; o zaman dönüp bana bakar, gülerdi. Gülerken gözlerini kırpardı. Gözlerini kırpınca da uzun kirpikleri birbirine girerdi. Bu nedenle gözlerini birkaç kere kırpıştırmak zorunda kalırdı. Aynı hareketi babası Cemil Bey de yapardı.*" Saime Savi İnal'ın babası da o yıllarda Kastamonu'dan Ankara'ya Tarım Bakanlığı'na atanmıştır. Aileler sık sık birbirlerine gelip

gitmektedirler. Kastamonulu ailenin, küre mantısı ve etli ekmeğin bolca yer aldığı sofrası, özellikle Cemil Bey için bir şölen olmaktadır. Atay ailesinin de konuğu bol, sofrası zengin bir ev düzenleri vardır. Eli açık, insan canlısı Cemil Bey ve kibar eşi Ankara'da kendilerine iyi bir çevre edinirler.

Küçük Oğuz 1940 yılında evlerinin yakınındaki Devrim İlkokulu'nda öğrenim yaşamına adım atar. Oğuz okuma bildiği için okula ikinci sınıftan başlar. Aynı yıl kız kardeşi Okşan dünyaya gelir. Kundak içinde, bezlere sarılı olarak kucağına verilen bebeğe bakıp, "*bu bir bohça,*" der. Yoğun ilgisine alışık olduğu annesinin *bohça* ile daha fazla ilgileniyor olması huzurunu kaçırmıştır çocuk Oğuz'un. Onun bir süre bu dayanılmaz durumu gözlemlediği, sonra ciddi bir yüz ifadesiyle annesinin yanma gelerek, "*Anne, bu bohçayı nereden aldıysan, git oraya bırak,*"[2] dediği, bir *aile mit*i biçiminde yıllarca anlatılır. Oğuz ise küçük kız kardeşini *bohça* diye adlandırmayı büyüdüklerinde de sürdürür.

Genelde içine kapanık bir çocuk olan Oğuz'un, okulda pek de mutlu olmaması anlaşılabilir bir olgudur. Ayrıca, çok alışmış olduğu ama yitirilme tehdidi altında bulunan anne ilgisinden, okula giderek iyice uzaklaşmaktadır. "*Sevmedim okulu önce, / 'Öğretmenim' tutmadı yerini annemin (bence.)*" (T.101) "*Tutunamayanlar*"da Selim'e söylettiği bu dizelerin, yazarın özyaşamından kopup geldiğini düşünmemek için bir nedenimiz yok. Çoğunlukla buyurgan, otoriter bir öğretmenin güdümünde aktarılan ezber bilgilere dayalı ilk, orta ve lise eğitimi ile bunun bir parçası olan, çocuğu ezmeye yönelik *eti senin kemiği benim* mantığının; sevimsiz, zorla izlenen, giderek karabasana dönüşen bir sistem yarattığı ve bu sistemin öğrenciye mutluluk vermekten uzak olduğu gerçeğini ülkedeki eğitim tezgâhından geçmiş herkes gibi Oğuz Atay'ın da yaşamış ve acısını çekmiş olduğu su götürmez. Böyle bir eğitim sistemi içinde *mutluluk* ancak, öngörü ve empati yeteneğine sahip az sayıdaki öğretmenin kendi çabalarıyla yarattıkları *vaha*larda tadılabilmektedir.

---

2 Okşan Ögel....

Atay'ın özellikle "*Tutunamayanlar*" romanı, toplumun tüm kurumlarıyla eleştirel bilincin süzgecinden geçirildiği bir metindir. Romanda eğitim kurumları, özellikle Selim ve Turgut'un çocukluklarının anlatıldığı bölümlerde hedef tahtası yapılır. Batı edebiyatında Heinrich Mann, Robert Musil gibi yazarlarda da görülen, okul yaşamının eleştirel bir bakışla ana tematiği oluşturduğu metinlere sıkça rastlanır. Atay'ın romanının kimi bölümleri, '*okul hicvi*' adı verilen bu türün örnekleriyle doludur: "*Ben okul hayatımda güzel bir sınıf, zevkli bir okul binası, iç açıcı bir bahçe görmedim. Kirden kararmış, dayanan dirseklerle cilalanmış eski sıralar; sıraların üstüne, geçen yılların Süleymanları, Necdetleri, Aykutları, zaman geçtikçe öztürkçeleşen isimlerini, adlarını çakıyla kazımışlar. Duvarlarda, her yeni müdürün yeni zevksizliğini gösteren renkli badanalar üst üste: son müdür Behçet Bey'in sidik sarısı badanasının altında yer yer eski müdür Muhterem Bey'in türbe yeşili ve merhum Sami Bey'in çingene pembesi renkleri sırıtıyor. Öğretmen kürsüsünün ön tahtasında, kadın öğretmenlerin bacaklarına, kalem düşürmek bahanesiyle bakabilmek için açılmış koca bir delik. Perdesiz büyük pencereler, yaldız boyası dökülmüş bir soba, kirli ellerimizden leke olmasın diye tokmağının çevresi siyaha boyanmış kül rengi kapı ve hepsinin varlığını ve neden öyle var olduğunu açıklayan beylik cümle: bu fakir millet bu kadarını verebiliyor. Hela yahut apteshane veya yüznumara ya da ayak yolu; en moderni: tuvalet. Ve hepsinin kapısında bütün bunlardan ayrı bir yazı: 00. Bütün bu isimler içimi karartırdı. Bu isimleri hatırladıkça, keskin bir koku duyar gibi olurdum. Sınıfın koridoruna kadar yayılan keskin koku. Kokunun peşine takılıp giderseniz, girişte kovalar, yer bezi yapılmış çuval parçaları ve süpürgeler karşılardı sizi. Tokmağı kopuk kapılar, kapanmayan kapılar, kapısına bozuk bir yazıyla 'bozuk' yazılmış helâlar, duvarlara sürülmüş pislikler...*" (T.62)

"*Tutunamayanlar*" romanının iki ana kişisinden biri olan Turgut'un okulla ilgili olarak anımsadıkları, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının çoğunun okul izlenimleriyle örtüşür. Belleği güçlü bir gözlemcinin kaleminden çıktığı belli olan bu anı kesitlerinin oluşturduğu okul resmi pek iç açıcı değildir. Binala-

rın ve iç mekânların fiziksel iticiliğine, daha birinci sınıftan başlayan yaşama yabancı bir *müfredat programı* eşlik etmektedir: Oğuz Atay'ın eğitim sisteminde hicvettiği yapay ve gerçekdışı tutum *alfabe*yle başlar: "*Bu garip kitapta bizim kılığımıza pek benzemeyen biçimde giydirilmiş çocuklar, boyuna birbirlerine top atıyorlardı. Hangi mahallede oturduklarını bilemediğim bu çocuklar, kumbaralarında –bizim evde böyle bir kutu yoktu– para biriktiriyorlar; babaları da [...] onlara çatana denen kayıklar alıyordu. Bir de vatan denen bir şey vardı ki, çok iyi korunması gerekiyordu. Bizler, her sabah hep bir ağızdan onu özümüzden çok sevdiğimizi, ant denilen bir şey içerek haykırıyorduk.*" (T.58)

Bu okul denilen yeni dünyada anlamadığı birçok şey olmaktadır Oğuz Atay'm roman kişisinin. Bununla birlikte, anlasa da anlamasa da, bunların "*bir kısmının ezberlenip kara bir tahtanın yanında tekrar edileceğini, böylece, öğretmen denilen teyzevari yaratıkla başı[nın] belaya girmekten kurtulacağını sezmişti[r]*" (T.58) Turgut. Diğer roman kişisi Selim'in de bu *teyzevari* yaratıkla başı hoş değildir: "*Beni çingenelere vermek istemeseydi/ Babam, bir dev anası gibi/ Görünen öğretmenden kaçardım (ne iyi olurdu)./ Korkuyu/ Bahçedeki huysuz ve parlak kanatlı horoz tanıttı bana,/ Bir de öğretmenim Rânâ./ Kulağını çekerim, konuşma, terbiyesiz,/ Yakarım ağzınızı çişim geldi derseniz./ Kırarım notunuzu haylazlık ederseniz./ Yarına satır satır ezberlensin dersiniz.*" (T.101)

Oğuz Atay'ın –özellikle yoğun otobiyografik öge içeren "*Tutunamayanlar*"daki– roman kişilerinin ilkokul dönemlerinden derleyerek oluşturduğumuz bu kolaj resmin; tüm zamanını okuyarak geçiren içine kapanık ilkokul çocuğu Oğuz Atay'm deneyimlerine tıpatıp benzediği kesindir. "*Karıncaları ezmenin günah olduğu söylendiğinden karıncayı incitmemeye çalış[an]. Boyu uzun olduğu için sınıfın arka sıralarına oturtul[an]*" (T.645), derslerden sıkıldığı için arka sıralarda gevezeliğe alışan, "*öğretmeni ona çenesi düşük dedi[ği için]*" (T.645) üzülen, "*takımlardan Galatasaray'ı tut[an]*" (T.645), spor izlemeye olan büyük merakına karşın "*ne futbol takımına alın[an], ne sınıf mümessili olabil[en]*" (T.102) bu *kurmaca* çocuğun bir adım gerisinde,

yazarı Oğuz Atay'ın 8-10 yaşlarındaki kimliğinin dolaştığını görür gibi oluruz.

Oğuz Atay'ın çocukluk dönemini anımsayan aile üyeleri, onun okumayı öğrendikten sonra sürekli odasına kapanıp çocuk kitapları, çocuk dergileri ve gazete okuduğunu, hoşuna giden bölümleri ezberlediğini; bu durumun ondaki zekâ potansiyelinin gücüyle ilgili olarak çevrede yorumlara yol açtığını; onun –olumlu bir anlam taşıyor olsa da– *normal dışı* bir çocukluk geçirdiği yolunda konuşmalara neden olduğunu anımsıyorlardır. "*Normal, anormal. Bu kelimeleri çocukluğumdan beri sevmem. Daha o zamanlar, bazı akrabalarım bana anormal derlerdi. Bu sözler insanın yüzüne söylenmez. Gene de duyar insan. Anormal. Bu çocuk anormal. Bu çocuk normal değil. Onlara göre, durmadan kitap okuduğum (...) ve misafirlerin yanına çıkmadığım (...) ve gereken yerde gereken kelimeyi bulamadığım için (...) anormaldim.*" (T.560)

Diğer çocuklar gibi davranmayan küçük Oğuz'un, aile içinde bir tür *harika çocuk* olarak görülmesinin ve parlak bir geleceğinin olduğunun düşünülmesinin, "*Tutunamayanlar*"daki kimi metin kesitleri göz önüne alındığında, onu huzursuz etmiş, manevi baskı altına almış olduğu düşünülebilir: "*Genellikle, bu çocuk büyük adam olacak gibi sözler dolaşıyordu ortada. Ne olacağını kimse söylemiyordu; fakat büyük olacağı hususunda herkes birleşiyordu.*" (T.648) Bu *büyük adam olma meselesi* ve bunu başaramama korkusu, "*Tutunamayanlar*" romanının birçok yerinde çelişkili duygu ve düşünce çemberleri içinde kendini gösterir: "*Selim büyük adam olamayacağını hissediyordu. Belki Türkiye savaşa girerse, Selim'in büyük adam olma meselesi unutulur ve Selim de bu kadar insana karşı mahcup olmazdı.*" (T.649) Bir başka yerde ise Selim'in endişesinin iyice arttığı görülür: "*Bütün mahalle dedikodusunu yapıyorlardı. Selim'in bu korkaklıkla hayatta başarıya ulaşmasının zor olacağını söylüyorlardı.*" (T.647) Ama yine de çevrenin beklentisini doyurmak zorunda olduğunu düşünmektedir Selim: "*Onu harika çocuk bulmalarından şikâyetçiydi: 'Şımarıyorum, sonra öyle aptalca bir söz ediyorum ki hepimiz pişman oluyoruz. Oysa ben hiç yan-*

lışlık yapmak istemiyorum. Yüzde yüz saf bir harika çocuk olmak istiyorum." (T.325)

İlkokul çocuğu Oğuz'un, sınıf arkadaşlarından farklı davranışlar gösterdiği doğrudur. Kişiliğinin en belirgin özelliklerinden olan *saydamlık* ve *içtenlik*, ilkokul sıralarından başlamak üzere, onun çevresine yabancılaşmasına, görünürde kalabalık bir çevre içinde yalnızlaşmasına yol açar. İlkokul birinci sınıfta öğretmenin öğrencilere yöneltiği, "*içinizde kardeşini kıskanan var mı?*" sorusunu doğrulamak üzere kalkan tek parmak Oğuz'a aittir.[3] Bu doğruluk tutkusunun içerdiği duruluk ve saflık annesinin arkadaşı olan öğretmeni şaşırtmıştır. Atay'ın, "*Tutunamayanlar*"daki Selim'in yaşama yabancılığını vurgulamak için, ağaca çarptığında ona "*afedersiniz*" dedirtmesi (T.102) gibi bir şeydir, çocuk Oğuz'un öğretmenini çok güldüren bu davranışı.

"Kendini tek başına hissetmek, büyüklerden bir başka türlü hissetmek kendini, bütün gülüşler ve bütün alaylı bakışlar tarafından yanlış anlaşılmak, daha şimdiden içte taşınan değeri kimselere açıklayamamak (...)"[4] Robert Musil'in Törless'e söylettiği bu sözler, Selim'in ağzından çıkmış gibidir. Oğuz Atay'ın, bir dönem elinden düşürmediğini bildiğimiz Robert Musil'in "*Genç Törless*" anlatısında, kendi çocukluk ve ilk gençliğinde yoğun yaşadığı kimi duygularla koşutluk kurmuş olduğu düşünülebilir. "*Anlaşılmamaktan çok korkardı. Başkalarından ayrı hissettiğimi nasıl belirtsem? Kimse bilmeyecek,*" (T.347-348) diyen Selim'in sözleri Törless'inkilerle örtüşür. İnsanlar tarafından anlaşılmadığını düşünen kişinin, insanların yer almadığı bir dünyada kendisini daha mutlu duyumsaması doğaldır. Oğuz Atay'ın çocukluğundan başlamak üzere zamanının çoğunu kitapların, kurmacanın dünyasında geçirmesi; onun öğrenmeye ve edebiyat estetiğine olan düşkünlüğü kadar, insanların dünyasından bir kaçış denemesi olarak da nitelendirilebilir. Yıllar sonra, öğretmen olarak çalıştığı, daha sonra Yıldız Tek-

---

3 Okşan Ögel....

4 Robert Musil, "*Genç Törless*", İletişim Yayınları, Çev: Kâmuran Şipal, İstanbul 2000, s. 49.

nik Üniversitesi adını alacak olan İstanbul Teknik Okulu'nun bahçesinde kitap okurken sıkça görülmesi ya da ayrılmayla sonuçlanan ilk evliliği sırasında odasına kapanarak zincirleme kitap okuması, bu açıdan bakıldığında, uyum sağlayamadığı ortamlardan farklı bir dünyaya sığınma denemeleri olarak da yorumlanabilir.

Çocuk Oğuz'un kendine kurduğu ve içine kimseyi almadığı bu öznel dünyada çocuk dergileri ve elektronik medyanın toplumdaki ilk örneği *radyo*nun önemli bir yeri vardır. Radyodaki çocuk saatinde anlatılan öyküleri, anekdotları ilgiyle dinliyor, "*Çocuk Sesi*", "*Çocuk Haftası*", "*Yavrutürk*" ve "*Afacan*" gibi dönemin çocuk dergilerindeki şiirleri, tekerlemeleri ezberliyordur. "*Tutunamayanlar*"da, "*Selim, tıraş olmadığı zamanlarda berbere giderek karikatür dergileri okuyordu. Dükkânın sahibi olan bıyıklı berber değil de, onun yanındaki koltukta çalışan şişman Osman Bey, Selim'e okumadığı dergileri ayırıyordu,*" (T.648) diye anlattığı çocukluk anısının bir benzerini Oğuz Atay'ın da yaşadığını düşünebiliriz. Ergin yıllarında ise, tüm bu dergilerden belleğine kaydettiklerini, kimliğinin fıkra anlatmaya bayılan yaşama dönük bileşeni canlandığında dağarcığından çıkarıyor, konuşmasının ya da fıkrasının bir yerine monte ediveriyor, bu yıllar ötesinden gelen yabancılaşmış/ayrıksı metinlerle dinleyenleri güldürüyordur: "*Ekmek yirmi beş kuruş, bu ne biçim hükümet /Kalmadı artık bizde hakka hukuka hürmet*" (T.595) türünden arkaik tonlamalı taşlamalar da yazarın çocukluk dönemindeki bellek kayıtları arasındadır. "*Yıllardır, çocukluğumda beni büyüleyen kitapları, dergilerdeki yazıları yeniden gözden geçirmedim (...) Eski büyünün bozulacağından korktum (....) Aklımda yarım şiirler, hikâye parçaları, gazete havadisleri, okul kitabı metinleri yüzüyor,*" (T.595) dedirtir Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*"ın bir yerinde Selim'e. Arkadaşı Uğur Ünel, kapıdan kocaman bir adamın girip, çocuk dergilerinden yirmi otuz yıl önce ezberlediği tekerlemeleri art arda okuduğunu anımsıyordur: "*Olsa da bir hindi, ne güzel yenirdi*" ya da "*Her gün geliyor bize, dadandı evimize*" türünden, ortamı ısıtan sevimli anı parçacıklarıdır bunlar.



Oğuz Atay, 1950.

Atay ailesi kırkların ortalarında yine Ulus'ta, Posta Caddesi'ndeki Esen Apartmanı'na taşınır. Oğuz Atay'ın, daha sonra Ankara Koleji'ne dönüşen T.E.D. Yenişehir Lisesi'nde okuduğu yıllardır bunlar. Esen Apartmanı, kırklı yıllar Ankara'sından bir kesittir, kentin sosyal yaşamının bir mikrokozmozudur. Çoğunlukla milletvekili aileleri oturmaktadır apartmanda. Sağlık bakanı Sadi Konuk ve Cemil Bey'in birlikte Meclis'e gidip geldiği Numan Aksoy ile aileleri, Kazan Türklerinden Tayman ailesi apartman sakinleri arasındadır. "*Alt katta bir kiracı daha: Ecmel Karakaş /Ve gayrı meşru karısı (yavaş /Söyle duymasınlar)*" (T.106) diye sürdürür Atay "*Tutunamayanlar*"da –büyük bir olasılıkla– Esen Apartmanı'ndan esinlenerek Selim'in komşularını tanıtmayı: "*En üst katta, karşımızda, Arif Bey'in refikası/ Laima Hanım ut çalardı (Sarahaten acaba söylesem darılmaz mı?).*" (T.106)

Doğu ve Batı kültürlerinin iç içe geçtiği bir ortamdır Esen Apartmanı. Batı yaşayış biçimine göre düzenlenmiş evlerde oturan, rahat yaşayan ama zenginlik sergilemeyen ailelerdir bunlar. Oğuz Atay'ın ailesinde olduğu gibi, bu evlerde de çoğunlukla alaturka müzik dinleniyordur. Anne Muazzez Hanım ve kızkardeşleri alaturkayı kendi aralarında makam bilgisiyle söylüyorlardır. Muazzez Hanım'ın Selahattin Pınar'a hayranlığı o denli büyüktür ki öldüğünde cenazesine gider. Bir dönem Ankara'da yanlarında kalmış olan kuzeni Furuzan, birlikte alaturka söylendiğinde, ilk gençliğini yaşamakta olan Oğuz'un da onlara katıldığından söz eder: "*Hepsinden daha kuvvetli ve etkilidir dokusu/ İçinize işleyen 'alaturka'nın. Küçük yaşta içirilir yavaşça/ Derinin altına (çiçek aşısı gibi). Arkadaşça/ Sokulur okşa-*

yarak, 'Sine-i suzanımı' eder helak (...) Saat beş oldu mu, bin altı yüz kırk sekiz metrede/ Ve bilmem kaç kilosikılda başladı mı yayına Türkiye Postaları, /Yatağında zevkle inletir hastaları/ Hemen fasıl heyeti,/ Duyulur dört bucağında yurdun./ (...) Bence alyuvarlar, akyuvarlar, bir de alaturkadan mürekkeptir kanımız." (T.106-107) Roman kişisi Selim'in ilk gençliğinin en önemli kültürel renklerinden biridir *alaturka.*

Esen Apartmanı'ndaki kültürel mozayiğin Batılı renklerini en yoğun biçimde içinde barındıran komşu aile ise milletvekili Numan Aksoy'un ailesidir. Aksoy ve Atay aileleri yakın bir ilişki içindedirler. Oğuz Atay'ın o yıllarda ilkokul öğrencisi olan kız kardeşi Okşan Ögel, bu yakın ilişkiyi "*bir aile gibiydik,*" diye tanımlar: "*Her dakika bir aradaydık.*" Ailenin beş çocuğu vardır: Muammer, Muzaffer, Fikret, Sevim ve Nilüfer. Aksoy ailesinin çocukları, klasik Batı müziği plaklarını biriktirmekte, Batı edebiyatı metinleri okumaktadırlar. Büyük ağabey Muammer Aksoy Hukuk Fakültesi'ni 1939'da bitirmiş, ülkenin önde gelen hukukçularından biri olarak isim yapmış, 1990 yılında da büyük bir olasılıkla *Atatürkçü Düşünce Derneği* kurucusu kimliği nedeniyle karanlık güçler tarafından öldürülmüştür. Üç erkek kardeş içinde yeniyetme Oğuz'un yakınlık kurduğu kişi ise Fikret'tir. Daha sonra çocuk doktoru olan tıp öğrencisi Fikret, ortaokul öğrencisi Oğuz'dan dört beş yaş büyüktür. Fikret'in klasik Batı müziği plakları, Oğuz'un müzik zevkinin oluşmasında büyük rol oynar. Okuldan gelir gelmez alt kattaki daireye inen Oğuz, Fikret'le beraber saatlerce klasik müzik dinler.[5] "*Altımızda kalabalık bir aile otururdu. /Masasının üstünde bir kuru kafa dururdu, /Ortanca oğulları Saffet'in,*" (T.105) diye anlattığı ailenin Aksoy ailesinden, masasında kuru kafa duran Saffet'in de tıp öğrencisi ortanca oğul Fikret'ten esinlenilerek kurmaca düzlemine taşındığını düşünmemiz için yeterli ipucu vardır elimizde.

Okul dışındaki zamanının çoğunu Fikret'le birlikte geçiren, onun kitaplığındaki kitaplarla haşır neşir olan henüz eğitilme

5 Okşan Ögel...

sürecinin başlarındaki Oğuz'un estetik/kültürel gelişiminde Fikret'in önemli bir rolü olduğu ortadadır. Oğuz Atay'ın yıllar sonra "*Tutunamayanlar*"da sevecen ama ironik bir tonlamayla anlattığı Selim-Saffet ilişkisinin otobiyografik köklerinin yeniyetme Oğuz ile tıp öğrencisi Fikret ilişkisine dayandığı su götürmez: "*Selim, sanat kültürünü bir tıp talebesinden aldı. Büyümemiş üniversite talebesi Saffet'le çocukluğunu yaşamamış ortaokul öğrencisi, bir yerde birleşiyorlardı. (...) Selim, çok karışık kökleri olan kültür ağacının önemli bir dalı sayılması gereken Saffet'i hiç unutmadı. Ona iyiyi, kötüyü, güzeli ve çirkini birlikte öğreten Saffet, bu sorumluluğunun da farkında değildi. Nâzım Hikmet'le Ercüment Ekrem arasında pek fark yoktu onun için; Selim için de olmadı. 'Vatan haini bu Nâzım,' dedi Saffet; Selim de yıllarca öyle sandı. Bununla birlikte, 1940'larda, herkes yiyecek ekmek peşindeyken, onun Selim'e, A.Y. Cronin'i ve Liszt'in rapsodilerini tanıtmasını küçümsememek gerekir. Kitaplar Selim'e, onları kendisine tanıtan insanlarla birlikte etki ettiği için, Cronin'le Saffet'i hayalinde eşdeğerli görüyordu. Selim, 'Pembe Yıllar'ı okuyordu; Saffet de İstanbul'daki sevgilisine pembe kâğıda mektuplar yazıyordu. Ne yapalım? Herkesin hocası Platon olamaz ya!*" (T.191)

O yıllarda, müziğe yetenekli küçük kız kardeşi Okşan ile Oğuz eve bir piyano alınması için babalarına baskı yaparlar. Cemil Bey ise, bir çocuğun gelişme sürecinde müziğin oynadığı rolü fazla önemsiyor görünmemektedir. İsteğinde direnen küçük Okşan'a mandolin dersi aldırılır. Oğuz ise kız kardeşinin mandoliniyle kendi kendine öğrenir bu müzik âletini çalmayı; dinlediği popüler olmuş klasik müzik parçalarını mandolinle notasız, *pratik* olarak çalmaktadır.[6] "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i de aynı deneyimi yaşamış, Puccini'nin Tosca Operası'ndaki ünlü aryayı mandolinle çalmıştır (T.105). 1950-1951 ders yılına ait "*Meşale*" adlı yıllıkta arkadaşları, lise son sınıf öğrencisi Oğuz Atay için şöyle yazarlar: "*Müziğe merakı vardır. Sınıftaki bozuk piyanocuk ve arkadaşlarının biçare kafala-*

6 Okşan Ögel....

rı O'nun elinden neler çeker..." Piyano çalmak istiyordur. Yıllar sonra "*Tehlikeli* Oyunlar"ın Hikmet'ine de söyletiyordur bunu: "*Piyano da çalmak istiyordum. Kadınlar gözlerini kapayıp beni dinlerken ellerimi tuşların üstünde gezdirerek hüzünlü şarkılar söylemek istiyordum.*" (TO.317) Roman kişisi Selim, nasıl kurmaca metindeki "*Saffet Korkmaz'ın etkisiyle müzik –elbette klasik müzik– kültürünü ilerlet[mişse]*" (T.133), Oğuz da Fikret'in etkisiyle kuşkusuz epey yol almıştır klasik müzikte. Büyük bir olasılıkla Selim gibi Oğuz Atay'm da ilk dinlediği klasik müzik besteleri, "*Liszt'in İkinci Macar Kampanası* (...) *ve Puccini'nin Tosca Operası*" (T.105) ile "*Caruso'nun eski plakta hırıltılı sesi*" (T.106) ile söylediği aryalardır.

Aynı yıllarda Oğuz Atay'm kültürel yaşamında kendisinden birkaç yaş büyük olan teyzesinin kızı Furuzan'ın da yönlendirici rolü olur. Liseyi yeni bitirmiş olan Furuzan o yıl üniversiteyi kazanamaz, bir yıl sonraki sınava kadar Ankara'da Oğuzlar'ın yanında kalır. Okumayı seven, özellikle Batı klasiklerine meraklı Furuzan, okuduklarını dokuzuncu sınıfta olan Oğuz'a önermekte, o okuduktan sonra da kitap üzerinde tartışmaktadırlar. Furuzan'ı etkilemiş olan Jean Jacques Rousseau iki kuzenin gündemdeki yazarlarından biridir. Kitapların dünyasında düşlere ve bilgilere olduğu kadar, şakalara da yer vardır. On beş yaşındaki Oğuz, Furuzan'a ait bir Balzac kitabının ilk sayfasına yazar: "*Oğuz'a hatıra. İmza: Honore de Balzac.*" "*Tehlikeli Oyunlar*" romanı üzerine çalıştığı dönemde günlüğüne şöyle not alır Oğuz Atay: "*Bir kadın daha olmalı kitapta: Asuman. Hikmet'in gelişiminde payı var bir bakıma (...) Hikmet'e kitaplar veriyor (...) Bu kitapta aile içi ilişkilere çok yer vermeli.*" (G.36) Gerçi Asuman romanda, başlangıçta planlanmış olduğu gibi önemli bir yere sahip olmaz ama Oğuz Atay'ın, Asuman'ı, Furuzan ismiyle olan ses uyumu da dikkate alındığında, yaşamının sonuna kadar dostluk ilişkisini sürdürmüş olduğu söz konusu kuzeninden esinlenerek oluşturmak istediğini düşünebiliriz. Aile, kırklı yıllar boyunca yaz tatillerini, Cemil Bey'in bir akrabasından kiraladıkları Erenköy'deki bir köşkte geçiriyordur. Oğuz, İstanbul'daki bu yaz tatillerinde daha çok kuzeni

Furuzan'ın çevresiyle birlikte vakit geçirir. Furuzan Düzkan, sinemaya tutkusu o yıllarda başlayan genç Oğuz'un "*Potemkin Zırhlısı*" filminden çok etkilendiğini, özellikle de Beyoğlu'nda Atlas Sineması'nda birlikte izledikleri "*Carmen*" filminin günlerce etkisi altında kaldığından söz eder.

Ortaokul dönemi, Oğuz Atay'ın kitapların dünyasıyla yakın ilişkiye girdiği yıllardır. Aksoy ailesinin kitaplığında bulduğu kitaplar ufkunu daha da genişletmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı Batı klasikleri çeviri serisinden çıkan kitapları arka arkaya okumaktadır. Özde, eline geçen her kitabı okumaktadır genç Oğuz; bir kitap kurdudur o. "*Tutunamayanlar*" romanındaki "*Mısra 302: Pardayan, Pitigrilli ve Fantoma*" başlıklı bölümde Selim Işık'ın ilk okuduğu kitaplar, ilk gördüğü filmler, Selim'in onları alımlama öyküsüyle birlikte aktarılır. Kimi kez Edmond Rostand'ın "*Cyrano de Bergerac*"ınm, kimi kez Oscar Wilde'ın "*Dorian Gray'in Portresi*"nin yüceltildiği, hayranlıkların yoğun ama kalıcı olmadığı, okuma ediminin soluk soluğa yaşandığı yıllardır bunlar. O soluk soluğa yolculuğun daha sonraki aşamalarında ise, yaşamı boyunca hiçbir zaman ayrılmayacağı bir dost bulacaktır kendisine Atay, tıpkı Selim Işık gibi: *Dostoyevski*.

Selim Işık, "*hayatımın en güzel yılları 'Pardayan-Pitigrilli-Fantoma' dönemidir. İstediğim gibi okudum, istediğim gibi yorumladım. Kimse beni rahatsız etmedi,*" (T.189) diye anlatır ilk okuma deneyimlerini. Roman kişisi Selim, statükocu bir estetik-kültürel yönlendirmenin doğrularından uzakta, iyinin ve kötünün, güzelin ve çirkinin ötesinde, Cronin'den Arsen Lüpen'e, Maurice Leblanc'dan Maksim Gorki'ye, kimi kez şaşırarak ya da korkarak, kimi kez hayranlık duyarak, kimi kez kurmaca kahramanla özdeşleşerek kitapların dünyasında yol almaktadır doludizgin. Selim Işık'ın "*Tutunamayanlar*"da sözü edilen kitapları *kiraladığı* kitap sergisi ise, ortaokul öğrencisi Oğuz Atay'm Ankara'daki evinin çok yakınındadır. Genelde zaman ve mekânın soyut/çarpıtılmış verilerle belirsizleştirilmek istendiği bu romanda, "*Sümer ve Sus sinemasını birleştiren uzun ve geniş merdivenin*" (T.187) bitimindeki bu sergi, metinde reel

dünyayla doğrudan örtüşen az sayıdaki mekânsal betimlemelerden birinde yer alır.

Oğuz Atay, roman kişisine yaşattığı, büyük bir olasılıkla kendi deneyimleriyle de örtüşen bu okuma serüvenlerinin kimilerini, yıllar sonra kızı Özge'nin de yaşamasını isteyecektir. Baba Oğuz Atay'ın ortaokul öğrencisi kızına, kendi okuma deneyimlerinden damıtarak önerdiği kitapların başında Maksim Gorki'nin "*Benim Üniversitelerim*"i gelmektedir. Selim'in "*Benim İncilim*" (T.332) dediği kitaptır bu. Büyük bir olasılıkla Atay da "*Benim Üniversitelerim*"i Selim gibi "*ezbere bildiğine inanıyordu[r]*" ve belki o da Selim gibi "*yıllar sonra, üniversiteyi bitirirken, yeniden bütün kitabı okumuş ve gözünden kaçan noktalar olduğunu görerek şaşırmış (...) sesinde o eski hayranlık [kalmamıştır]*" (T.333). Edebiyat, kitapların dünyasını tanımaya başladığından bu yana Oğuz Atay'ın en güçlü yaşam tutamağı olmuştur.

Ortaokul yıllarında Oğuz Atay'ın karakter yapısındaki önemli bir özelliğin su yüzüne çıkmaya başladığı görülür. Ergenlik döneminin etkisiyle daha da belirginleşen bu özellik, yaşama sıkı sıkıya tutunan canlı/neşeli bir uç karakter ögesiyle, yaşamdan ürken aşırı duyarlı/kırılgan bir başka öge arasındaki salınımda kendini gösterir. Bir yanda, kendini insanlardan uzağa odasına kapayan, kendine kurmaca dünyanın ipliğinden bir koza ören ortaokul öğrencisi Oğuz Atay vardır. Bu Oğuz Atay, kimi kez "*saatlerce tavana bakarak düşü[nen]*" (T.360) ve "*mağaramda dayanılmaz günler geçiriyorum,*" (T.360) diyen roman kişisi Selim'le koşutluk içindedir. Öte yanda ama fıkra anlatmaya bayılan, sokakta gördüğü olayları karikatürize ederek evdekileri güldüren[7] öteki Oğuz Atay, insanlarla sürekli bir arada olmak isteyen biridir. Onun metinlerinde, yalnızlıktan korkan kurmaca kişiler, bu gerçeği haykırırcasına dile getirirler: "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünün, kendini aylarca eve kapayan kişisi, "*ben yalnızlığa dayanamıyorum, ben insanların arasında olmak istiyorum,*" (KB.74)

---

7 Okşan Ögel....

diyordur. Yazarının otobiyografik yansıması olarak "*Tutunamayanlar*" metninin içinde dolaşan Selim'den ise "*yalnızlığa dayanamazdı,*" (T.114) diye söz edilir: "*İlk bakışta yalnızlığın ve çevreyle uyuşmazlığın yaşantısında önemli bir yer tuttuğu kolayca ileri sürülebilirdi. Selim bu yargıya da dayanamazdı. Bütün dünya ona dargın olabilirdi; fakat bu, aceleyle varılmış bir sonuçtu. Kimse onun kadar çevresine yakınlık duyamazdı.*" (T.114-115)

Ortaokul öğrencisi Oğuz Atay'ın, insanların arasına karışmak isteyen yanı; onun ergin yaşlarında da görülen bir başka kişilik özelliğinin ortaya çıkmasına neden olur. Atay yaşamı boyunca farklı çevrelerden farklı ilgi alanları olan çok sayıda arkadaş edinir ve çoğunlukla da arkadaşlarını birbiriyle tanıştırmadan, onlarla teke tek sürdürür ilişkilerini; her biriyle farklı bir ilgi alanını doyurur. Roman kişisi Selim'in Erol isimli arkadaşıyla birlikte "*başka dergilerden resim ve yazılar kopya ederek bir kartonun üstüne yapıştır[ıp]*" (T.650) duvar gazetesi oluşturma çabalarının bir benzerine, kızkardeşi Okşan Ögel, Oğuz'un ortaokul yıllarında bir arkadaşıyla birlikte giriştiğinden söz eder. Bu duvar gazeteciliği, onun, yaklaşık on-on iki yıl sonra yaşamında önemli bir yer kaplayacak olan gazetecilik/dergicilik tutkusunun bir ön uygulamasıdır.

Roman kişisi Selim'in aynı yıllarda, proleter bir aileden gelen arkadaşı Sabri'yle din bilgisini geliştirmek için kurduğu birlikteliğin (T.192-193) bir benzerini, ortaokul yıllarında bir ara dinsel konularla ilgilenmeye başlayan[8] genç Oğuz'un da yaşadığını düşünebiliriz. Selim gibi dinin ağırlıklı olarak yaşama geçirilmediği bir burjuva ailesinden gelen Oğuz'un da dini, kurumsal eğitimin dışında kendi çabasıyla öğrenmeye çalıştığı varsayılabilir. Selim'in kendisine bir yaz tatilinde dinsel düzlemde tutamak arayışının öyküsünü Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*"da şöyle anlatır: "*Türbenin hemen yanında, gene dar bir sokakta, / Kerpiç bir evde, fakir arkadaşım Sabri'yle, sıcakta/ Ter ve yıkanmış kilim kokan odasında konuşuyoruz. (...)/ Daha 'Eüzü mineşşeytani racim'i bilmiyorum/ Başlamak için duaya. Sabri bir din*

8 Okşan Ögel....

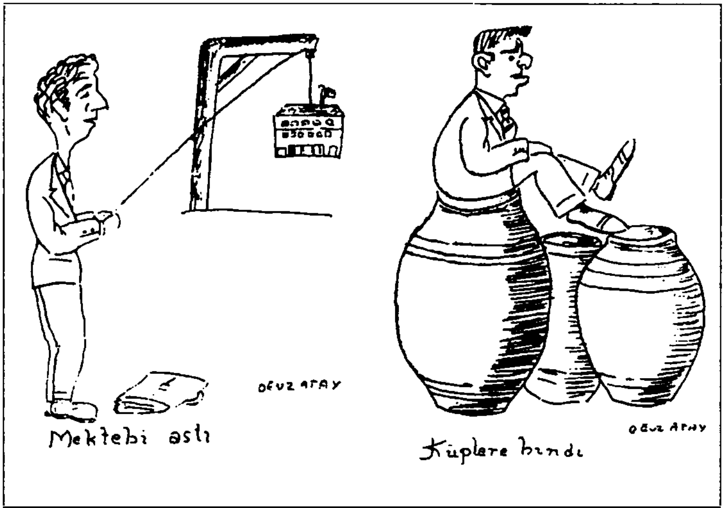
adamının yavaş/ Hareketlerini taklit ediyor. Bende saygılı bir telaş, /Namaz surelerini ezberlemekle geçiriyoruz/ Bizi ölüme yaklaştıran zamanı. (...)/ Ankara'nın bütün küçük kubbeli camilerini/ Ve kararmış kiremitli mescitlerini dolaştık. 'İnna ateynî/ Kelkevser, fesalli lirabbike...hüvel ebter'./ Körpe dizlerde derman biter/ yatsı namazında, yanlış mırıldanılan kelimeler sırasında/ Palabıyıklı ve yırtık çoraplı cemaat arasında/ Dini bütün iki Türk çocuğu kilimler üstünde yatar kalkar (...) Selim Işık yaz dindarı, yetti ona bu kadarı." (T.110) Selim'in "*Allahın peşinde yirmi bin fersah*" (T.110) diye adlandırılan Tanrı arayışının yarıda kesilmesine, romanın daha sonraki bir bölümünde açıklama getirilir: "*Dini bir mevsimlik (yaz) sevebilmesi ve dileklerinin yerine gelmediğini görmesi onu başka bir çıkmaza düşürmüştür. Ayrıca, Sabri'nin kolaylıkla uyduğu cami kuralları onun için bir ıstırap kaynağı olmuştur. Bütün iyi niyetine rağmen Selim, aşağı tabakayla ilişkilerini Marie Antoinette'in davranışından öteye götürememiştir. Dine bağlılığı, günlük sorunlarına bir çözüm getirmemiş ve çocukların mahallede ona saldırmalarını engellememiş, herkes kötülüğünde ısrar etmiştir."* (T.193)

Saldırganlığın kol gezdiği, inceliksiz, kırıcı bir dış dünya yaşamının ilk on yıllarında *okul* olarak karşısına çıkar genç Oğuz'un. Saydam, içtenlikli, iyi niyetlidir çevresiyle ilişkisinde; bu nedenle de dikenleri olmayan bir kirpinin doğadaki savunmasızlığıyla eş durumludur onun insan topluluğu içindeki konumu. Selim'in, yoğun otobiyografik malzemeyle renklendirildiğini düşündüğümüz ilk gençlik anılarında, ortaokul karabasansı bir tonlamayla anlatılır: "*Okula her gidişinde yüreği çarpıyor, başına kötü bir olayın geleceği endişesiyle titriyordu. Geceleri yatakta terliyordu. Çok zayıflamıştı. (...) Elleri terlediği için bütün kitapları, defterleri kirleniyordu, elbiseleri lekeleniyordu. Dalgınlığı ve dağınıklığı nedeniyle cepleri sökülüyor, pantolonu yırtılıyor, defterlerini düşürüyor, kalemlerini kaybediyordu.*" (T.651) Üstelik "*Selim ortaokulda sevilen bir öğrenci değildi[r]*" (T.651), "*yakın bir arkadaşı da yoktur sınıfta*" (T.650). Okul, Oğuz Atay'ın metinlerinde, kişiliğin gelişmesine olumlu katkıda bulunan bir kurum olarak görülmez; daha çok, yaşam yo-

lunda aşılması gereken parkurlardan biridir, sevilmeyen bir yerdir, zorunlu olarak gidilir. "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının Hikmet'i perşembeleri sevmediğini söyler; "*beden eğitimi derslerinden nefret ederdim ve altı yıl her Perşembe bu münasebetsiz ders vardı. İsmini bile bir daha yazmak istemem bu münasebetsiz dersin,*" (TO.391) der. Edebiyatı seven Selim ise, edebiyat dersinde yazdığı bir *tahrir vazifes*inin yanlışlarının öğretmen tarafından sınıfın önünde bir bir düzeltilmesinden sonra rezil olduğunu düşünür, yazmayı bırakır (T.650).

Oğuz Atay'ın tüm okul yaşamı boyunca zevk aldığını düşündüğümüz iki etkinlik de sanatla ilgilidir: Lise yıllarında aldığı resim dersleri ve lise son sınıfta sahneledikleri tiyatro oyunu. Türk Eğitim Derneği Yenişehir Lisesi'nin kırklı /ellili yıllardaki resim öğretmenleri arasında, Türkiye'de naif resmin öncüsü Turgut Zaim ve Ankara manzaralarıyla tanınan ünlü izlenimci ressam Eşref Üren de vardır. Güçlü ustaların yönlendiriciliğinde, bir lise resim dersinin sınırlarını aşan besleyici bir ortamdır bu. Oğuz keyifle kara kalem portreler çizmekte, manzara resimleri üzerinde çalışmakta, karikatürler yapmaktadır. Lise son sınıftaki "*Meşale*" yıllığında çıkan "*Yolculuk*" başlıklı yazısı, onun belirli bir dönem resim yapmak için yanında sürekli kâğıt kalem bulundurduğunu ve o yaşlardaki ana meselesinin resim yapmak olduğunu düşündürtür: "*O sırada tren bir kasabada durur. Ben de resim yapmak için kâğıdı, kalemi elime alır ve pencereden dışarı bakarım. Bir kasaba istasyonunda ne bulunur: bir koca çınar ağacı, altında bir kahve, bir istasyon binası, derme çatma bir iskele ve düz mavi deniz üzerinde birkaç yelkenli. Bu manzarayı [büyük bir olasılıkla tren kalktığı için] çizemem ve kızarak kâğıdı yırtarım.*"

Resim öğretmeni Eşref Üren'in de yüreklendirmesiyle gelecekte yapacağı işi bulduğunu düşünmektedir lise öğrencisi Oğuz: ressam olacaktır. Bir gün Eşref Üren, "*ailene söyle, çok yeteneklisin, seni Güzel Sanatlar Akademisi'ne göndersinler,*" dediğinde, coşkuyla eve gider, en yetkili ağızdan kanıtlanan yeteneğinin doğrultusunda eğitim görmek istediğini söyler anne ve babasına. Babasının yanıtı kararlıdır: Güzel Sanatlar'ı bi-



Oğuz Atay'ın "Meşale Yıllığı"na çizdiği karikatürler. 1951.

tirenler aç kalmaktadır. Onun için düş dünyasını bir yana bırakıp gerçekleri görmelidir Oğuz, kendisine para kazanabileceği bir meslek seçmelidir: doktorluk, mühendislik gibi. Eşref Üren bunu duyduğunda şöyle der: "*Babana söyle, sana köşe başında, işlek bir yerde bir bakkal dükkânı açsın o zaman. İyi para kazanırsın.*"[9]

Lisenin 1950-1951 dönemine ait "*Meşale*" yıllığında Oğuz Atay'ın karikatürleri yer alır. Bu karikatürler, Türkçedeki kimi deyimlerin ilk anlamlarından yola çıkılarak oluşturulmuşlardır: '*Mektebi astı*' yazısının üstünde, bir darağacında küçük bir okul maketini asan bir çocuk ya da '*yüreği ağzında*' duran bir adam ya da '*küplere binmiş*' bir başka adam... Onun neşeli, eğlenceli, yaşama dönük karakter bileşeninin okul yıllığındaki izdüşümleridir bunlar. O yıllarda genç Oğuz'un yaptığı resimler arasında, dönemin ünlü aktristi Jean Simmons'un karakalem bir portresi de bulunmaktadır. Ancak Eşref Üren'in Akademi'de okuma önerisini yaşama geçiremez Oğuz Atay. Onun resim serüveni, daha sonraki yıllarda yaptığı birkaç karakalem

9 Okşan Ögel....

manzaranın ardından sona erer. Ressam olmaz; yaşamdaki duruşunu sağlamlaştıracağı düşünülen, para kazanmaya yönelik bir meslek seçer. Yıllar sonra "*Tutunamayanlar*"m Selim'ine şöyle dedirtecektir Oğuz Atay: "*Üç çeşit meslek varmış: mühendislik, doktorluk, bir de hukukçuluk. Ben ressam olmak istiyordum. Babam böyle bir meslek olmadığını söyledi.*" (T.326)

386 numaralı fen bölümü öğrencisi Oğuz Atay çalışkandır. Onun okulu bitirdiği yıl *T.E.D. Ankara Koleji* adını alacak olan *T.E.D. Yenişehir Lisesi*'nde her dönem *iftihar* listesine geçmektedir. Matematik ve fen derslerinin İngilizce okutulduğu liseyi 1951 yılında 10 üzerinden 9,61'lik not ortalamasıyla birinci olarak bitirir. Lise yıllarında en yüksek not ortalamasını tutturduğu ders *tarih*tir. Lise son sınıfta karnesinde 9 ve 10 dışında not yoktur. 1951 Haziranı'nda Gazi Lisesi'nde girdiği devlet olgunluk imtihanım da yine pekiyi derece ile kazanır. Kendisinin kurmaca hayaleti Selim, "*Lisenin son sınıfına kadar, gözlemci ve daima muvaffakiyete özlemci bir gelişim yaşadım. Birincilikle bitirdim okulu,*" (T.63) der. Ama Selim çalışkanlığının ilişkilerinde özlediği konumu sağlayamadığını, tam tersine sınıf arkadaşlarının kendisine yabancılaşmasına yol açtığını düşünmektedir. Selim kendisini izleyen bir kızın bakışlarını şöyle taşır anlam düzlemine: "*Benim çok çalışkan bir öğrenci olduğumu duymuş da. Garip bir hayvana bakarmış gibi süzüyordu beni. Çalışkan olmak, sanki insan olmaya engelmiş gibi.*" (T.386) Bir başka yerde de, "*[s]ınıf birincisi olduğum halde, sınıfın en aptal çocuğu olduğuma oybirliğiyle karar verilmişti,*" (T.586) dedirtir Atay, Selim'e.

Çevresi tarafından kendisine uygun görülen *harika çocuk* tanımını destekleyecek başarılı bir eğitim sürecinden geçen; zekâ potansiyelinin de kültür birikiminin de yaşıtlarının çoğundan daha üstün olduğunu düşündüğümüz Oğuz Atay'm, kurmaca düzlemdeki ruh ikizi Selim Işık'a söylettiği yakınma içeren yukarıdaki tümceler; tüm başarısına karşın kişiliğinin bir bileşeninin yaşamla ve çevreyle bütünleşemediğini, yaşamı boyunca iç dünyasında dışarıya taşırmak istemediği bir yabancılaşma yaşadığını gösteriyor. Onun bu yabancılaşma ve uyumsuzlukla sü-

rekli savaşım içinde olduğunu; yaşam boyunca, özde uyum sağlayamadığı bu karşıt dünyanın insanlarına yakınlaşma girişimlerinde bulunduğunu, yapı olarak kendisine hiç benzemeyen, –ünlü romanının anahtar sözcüğüyle konuşacak olursak– dünyaya *tutunan* insanlardan kendine arkadaş seçtiğini görüyoruz. Çoğunlukla dışa dönük, girişimci, savaşımcı, karşı cinsle ilişkilerinde atak yapıdaki insanlardır bunlar.

Ancak Atay'ın roman kişisi Selim'in, tüm çabasına ve tüm yeteneklerine karşın, yine de söz konusu çevrelerde aradığı ortamı bulduğu pek söylenemez: "*Nihat'ın yazdığı kötü şiirleri beğenirler, benim okumak istediğim şiirleri dinlemezlerdi. Okula şiir kitapları taşırdım; büyük bir kısmını da zaten ezbere bilirdim. Gene Nihat'ın şiirleriyle başa çıkamazdım. Çünkü Nihat onlar için özel şiirler yazardı. Şiirin mısralarının harflerini yukarıdan aşağıya okuyunca kızınızın adı çıkardı. Bu şiirlerin kötülüğüne inandıramazdım onları. Harfleri yukarıdan aşağıya hecelerlerken sevinçten tepinirlerdi: S-E-V-G-İ-A-Y-H-A-N. Bir şiirde daha ne yapabilirdi insan? Ben o sıralarda İstrati'yi, Gorki'yi filan okuyordum. Onlara realist edebiyatın gerekliliği hakkında nutuklar çekiyordum. Benimle alay ediyorlardı.*" (T.585) Alay ya da dışlanma, yaşamın içinde güçlü bir görünüm sergileyen bu insanlardan uzaklaştırmaz onu. Hiçbir zaman tümüyle bütünleşemediği yaşamla özdeştir bu insanlar. Onlara duyulan özenç, yaşamın kendisine duyulan hayranlıkla eşdeğerlidir. Büyük bir rahatlıkla yaşamın içinde dolaşıyor gibi görünen bu insanlar, onun yapamadığını yapmaktadırlar. Henüz beş altı yaşlarındaki Selim, mahalle çocuklarının "*horozdan korkmadıklarını görünce hayranlığını gizleyeme[z] ve alaylarına rağmen aralarına karışmaya çalış[ır]*" (T.645) onların.

"*Hayatta başarı kazanan bütün insanların, okul yılları başarısız geçmişti. Çalışkan olmak ilerisi için kötü bir işaretti. Böyle insanlar para kazanamaz, kadınlarla ilişkide başarıya ulaşamazdı. En kötüsü hayatın dışında kalırdı.*" (T.395) "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i *hayatın dışında* kalmamak için sürekli olarak *hayatın içindekilerle* birlikte olmanın yollarını arar: "*Sınıf arkadaşlarım, helada sigara içerken kızlardan bahsederlerdi. Ben de siga-*

ra içmediğim halde, onların yanında durur ve 'kızları' hakkında yaptıkları müstehcen yorumları dinlerdim. Onlara açıkça söylemezdim ama, bence bu konu gizli tutulmalıydı." (T.584) Selim, ilk bakışta dışarıdan kavranılması güç bir yaklaşım içinde, kimi davranışlarını için için eleştirdiği, kendisinden farklı bu insanlarla ilişki kurmakta kararlı görünmektedir. Ancak Oğuz Atay'ın romandaki otobiyografik taşıyıcısı görünümündeki bu roman kişileri, karşıt dünyanın temsilcileriyle hiçbir zaman tümüyle akıl ve gönül birliği içine girmezler. "*Tutunamayanlar*" romanının iki ana kişisinden biri olan Turgut'un karanlık renkteki okul anılarıyla ilgili olarak yaptığı saptama, yazarı Oğuz Atay'ın yaşamdaki duruşunu da açıklar niteliktedir: *"Ben bütün bu hareketlerin içinde gözlemci sıfatıyla bulundum. (...) Evet! Kötü ruhlu bir bakire gibi, her şeyi gördüm ve gene de bana bulaşmasına izin vermedim."* (T.63)

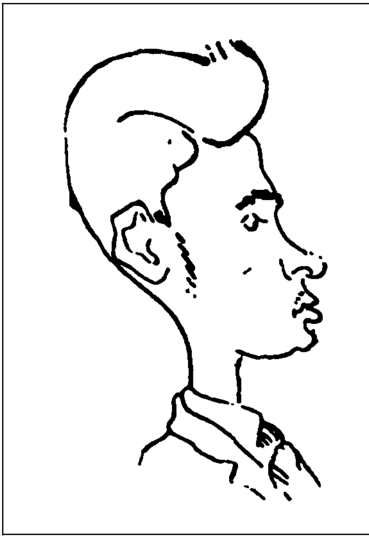
Oğuz Atay'ın lise döneminde içine girdiği gruplardan biri, okulun en dikkat çeken, en *popüler* öğrencilerinden oluşur. Genelde başkentin iyi eğitim görmüş kalburüstü ailelerinin çocuklarıdır bunlar. Sporla uğraşan, ciddi plak koleksiyonları yapan, giyimlerinde dönemin kalitesini yansıtan, lisenin kız bölümünde yerleşik ünleri olan bu son sınıf öğrencilerinin çoğu, derslerden çok yaşamla ilgilidir. Bunlar, diğer öğrencilerden kesin sınırlarla ayrılmış olan, Oğuz'un da bir üyesi bulunduğu çalışkanlar kastının tümüyle dışında olup, *haylaz* kategorisine dahildirler. Oğuz gibi sınıf birincisi olan roman kişisi Selim de sınıf içindeki bu ikircil konumu nedeniyle huzursuzluğunu yansıtır "*Tutunamayanlar*"da: *"İster istemez sınıfın çalışkanlarıyla yakınlık kuruyordum. Onlar da bir başka sıkıntı kaynağıydı benim için. [Sınıfın haylazlarıyla] ilişki kurmamı hoş görmüyorlardı (...) soylu bir sınıf sayıyorlardı kendilerini ve ben de bu sınıfın bir temsilcisi olarak ihanet etmiş oluyordum onlara."* (T.586-587)

Genelde spor dallarındaki başarılarıyla okulda ün yapmış, kızlarla ilişkilerinde rahat, dersten çok müzik dinleyen bu grubun üyeleriyle; spor yapmayan, kızlarla ilişkide fazla atak bir davranış sergilemeyen sınıf birincisi Oğuz'un ortak paydası ne olabilirdi? Belki de bu ortak payda ilk bakışta *müzik* diye nite-

lendirilebilirdi. Ne de olsa Arslan Daş caz meraklısıydı, Ömer Umar ise yüzlerce plaktan oluşan koleksiyona sahip bir klasik müzik tutkunuydu. Ama onu, dünyaya kendisinden farklı bakan bu gençler grubunun içine çeken ana neden, büyük bir olasılıkla müziğin değil, daha çok *yaşamın sesiydi*; baskının, öğretmen/baba sultasının dışındaki özgürlükte devinmek, kendisinin yapamadığını yapanların atmosferinde soluk almak, *gözlemci* konumda da olsa bu eyleme katılmaktı.

Oğuz Atay lise son sınıfı bu grupla birlikte geçirir. Gruptan arkadaşı Arslan Daş onun, topluluğun tümüyle entegre olmuş bir üyesi gibi davranmadığını, kimi kez onları yalnızca izlemekle yetindiğini söyler. Cebir ve geometride sınıfın çok gerisinde olan grup üyelerine üç-dört ay ders verir Oğuz; bu onon beş kişilik gruptan bir çoğu onun yardımıyla sınıfı geçer. Bu biraz ayrıksı genç insanın, matematiğin/felsefenin dünyasında dolaşırkenki rahatlığı ise etkileyicidir. Arslan Daş'ın, lise öğrencisi Oğuz Atay'la ilgili izlenimlerini aktarırken söylediği ilk tümce onun bu yönünü vurgular: "*Onun hafızası teyp kaydı yapar gibiydi, olağanüstü bir zekâ potansiyeli vardı.*" Arslan Daş, onun okul başladığında bir iki ay çanta taşıdığını, sonraki aylarda kemerine sıkıştırdığı küçük bir not defteriyle okula geldiğini, büyük bir olasılıkla dersleri belleğinde kayda geçirdiğini söyler. Oğuz Atay'ın ise bu ilişkiden ötürü okulda da evde de durumunun sarsıldığı düşünülebilir. "*Tutunamayanlar*" romanında Selim'in kimi günlük notları Oğuz Atay'ın lise yıllarındaki bu aykırı görünümlü arkadaşlık ilişkisiyle koşutluklar içerir. Selim bir günlük notunda, derslerle ilgisi olmayan bir öğrenci grubuyla ilişki kurduğunun öğretmenler tarafından ailesine haber verildiğinden söz eder. Ama sonra Selim'in bu grubu yola getirdiği oybirliğiyle kabul edilir. "*Onların okulu bitirmelerini sağlamışım. Onlara bunun ne yararı oldu bilmiyorum. Bana ne yararı oldu? Onu da bilmiyorum,*" (T.589) diye biter Selim'in romandaki günlük notu.

Oğuz Atay'ın lise yıllarındaki en renkli etkinliğinin, son sınıfta oynadıkları tiyatro oyunu olduğu su götürmez. O yıl okulun *temsil kolu başkanı*dır Oğuz. 1950-1951 ders yılı sonundaki *ve-*



Oğuz Atay, T.E.D. Yenişehir Lisesi, Meşale Yıllığı, 1950-1951.

da müsameresinde Shakespeare'in "*Hırçın Kız*"ını ("*The Taming of the Shrew*") oynarlar. O yıllarda Shakespeare'i okuyan, günlüğünde de "*lisedeyken Ankara'da ilk [defa] Hamlet oyunun[u]*" (G.62) izlediğinden söz eden Oğuz Atay'ın, bu oyunu temsil koluna kendisinin önerdiği düşünülebilir. Oyunun rejisörlüğünü Devlet Tiyatrosu'ndan Agah Hün üstlenir. Sınıf arkadaşı Kaya Toperi, Agah Hün'ün oyuncu seçimi sırasında en çok Oğuz'u beğendiğini, ilk seçilen erkek oyuncunun o olduğunu söyler. Okulun kız bölümüyle birlikte gerçekleştirilen oyunda hırçın kız Katharina'yı ise o tarihte lise birinci sınıf öğrencisi olan Sevil Orpen oynar. Oğuz Atay'm "*Hırçın Kız*"daki oyunculuğu, gerek okul gerekse aile çevresinde yankı uyandırır. 1950-1951 "*Meşale*" yıllığında, onun okul birinciliği bir kenara itilmiş, en önemli özelliği olarak *oyuncu* yönü ön plana çıkarılmıştır: "*Doğuştan artist bir çocuk olan Oğuz'un karakterini bir çırpıda anlatmak çok zordur. Malûm ya serde artistlik var... (...) Sinemaya, tiyatroya gitmeyi çok sever. En büyük arzusu Agah Ağabeysinden (Agah Hün) feyz alarak, geleceğin Vasfi Rıza'sı olmaktır.*"

Sevil (Orpen) Calp, lisedeki oyunda rol arkadaşı olan Oğuz'un, şirret ve hırçın karısı Katharina'yı sabırla yola getiren *Petruchio* rolünü çok iyi oynadığını anımsıyordur. Haftada iki ya da üç kere prova yapılıyordur. Agah Hün oyunculardan memnun görünmektedir. Yaklaşık üç ay süren hazırlık döneminin bitimindeki son prova, Agah Hün'ün Devlet Tiyatrosu'ndan sağladığı kostümlerle yapılır. Çoraba benzer dar, siyah Shakespeare dönemi kostümleri içindeki Oğuz duruma biraz

da gülmece tonlaması katarak, oyunda rol alan kızların kendisine güldüğünü, durumun onu biraz utandırdığını anlatır ailesine. Sevil (Orpen) Calp, lise dönemindeki oyun arkadaşından bir tür saygıyla söz ediyordur: *"Ölçülü ve son derece kibar biriydi Oğuz, aristokrat bir yanı vardı."*

Provalar sürekli bir gülüşme ortamı içinde geçiyordur. Oğuz'un sesi henüz tam yerine oturmamıştır. "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i de lisede oynadıkları bir oyunda yeni "*kalınlaşmaya başlayan*" (T.384) bir sesle konuşuyordur. Sevil Orpen'in sesi ise alto tonlardadır. Sevil'in Petruchio'yu, Oğuz'un ise Katharina'yı oynamasının daha uygun olduğu yolunda espriler yapılıyordur. Bir keresinde de, oyuna kendini fazla kaptıran Sevil Orpen, Oğuz'a rol gereği atması gereken tokatm dozunu kaçırınca, eline Oğuz-Petruchio'nun favorilerinin boyası çıkar. Keyifli bir çalışma ortamıdır bu. Sıradışı bir çaba içindedir genç oyuncular. Provalarda onlara yardımcı olan Devlet Tiyatrosu oyuncusu Macide Birmeç (Tanır), profesyonel oyunculardan hiçbir farklarının olmadığını söylüyor, onları yüreklendiriyordur. Oyun, Ulus'taki Halkevi tiyatro salonunda oynanır. "*Tehlikeli Oyunlar*"m Hikmet'i de "*[i]lk olarak Halkevleri'nde sahneye çıkmıştı[r]*" (TO.62). Salon tıklım tıklım doludur. İzleyenler arasında devlet büyükleri de bulunmaktadır. T.E.D. Yenişehir Lisesi'nin oynadığı "*Hırçın Kız*" beğeni toplar, basında '*büyük başarı*' olarak yansımasını bulur.

"*Tutunamayanlar*" romanının dokusu içinde, Oğuz Atay'm lisedeki oyunculuk serüveninden izler taşıdığını düşündüren bir iki metin kesiti dikkat çeker: "*Okulda oynanan bir piyeste rol almam yorumlara yol açmıştı. Tartışmalara konu olmak hoşuma gidiyordu. Beni sahnede çok sahte ve gösterişli buluyorlardı, alay ediyorlardı (...) [Ama yine de], bu işte bana göre biraz aşağıda kaldıklarını hissediyorlardı. Alaylarının bu nedenle içime işlemediğini seziyorlardı.*" (T.588) Yine aynı romanda, genç Selim'in rol aldığı bir tiyatro oyununun provalarına yer verir Atay. Bu provalarda kız oyunculardan biriyle ilgili olarak, kimsenin –bu arada kızın da– fark etmediği acı veren duygusallıklar yaşar Selim (T.382-389).

Kadınların ağırlıklı olduğu bir akraba çevresi içinde büyüyen ve onlardan koşulsuz sevgi, destek ve onay aldığını düşündüğümüz genç Oğuz Atay, karşı cinsle olan ilişkilerinde her şeye karşın çekingendir. Onun, lise yıllarında içinde bulunduğu gruptaki arkadaşlarının sıkça katıldığı partilerde boy gösterdiğine tanık olan kimse yoktur. "*Tutunamayanlar*" romanında genç Selim'in karşı cinsle ilgili düşünce ve deneyimlerinden oluşan kurmaca dünyanın aylası içinde, genç Oğuz Atay'la ilişkili kimi özyaşamsal verilerin bulunduğunu düşünmek yanlış olmaz: Bir kere Selim, "*hiçbir zaman pastanede-muhallebicide-kızla-buluşup-gözlerinin-içine-bakarak-ona-hayatını-anlatan-erkeklerden-biri olmayacağına yemin etmişti*" (T.406). Ayrıca "*Selim [kızlarla ilgili] hiç hikâye uydurmazdı. Bütün arkadaşları durmadan hayal ürünü hikâyeler anlattıkları halde onlara inanır, fakat kendisi hiçbir şey anlatmazdı. Bu yüzden erkeklik meselesinde arkadaşlarının yanında güç durumda kalırdı*" (T.381). O, "*kadınlar geçerken dönüp bakmayan bir masal kahramanıydı*" (T.406). Ama keşke "*aylarca Günseli'ye dokunmaktan korkma[saydı]. Okulda kızlar [onunla] alay etme[seydi]*" (T.413). Ve her şeyden önemlisi de; kızlar gerçi "*onu beğeniyorlardı, geleceği parlak bir genç olarak görüyorlardı (...) onun sözlerini ciddi bir tavırla başlarını sallayarak dinliyorlardı (...) Bu yaşta bir gencin böyle esaslı sözler etmesi ne güzeldi. Böyle ciddi ve ağırbaşlı bir insana ancak hayranlık duyulabilirdi. Başka bir şey duyulamazdı. Bu nedenle bütün kızlar, bu ciddiyet ve ağırbaşlılığa kendilerini layık görmedikleri için, daha hafif genç erkeklerin koluna girerek uzaklaşıyorlardı*" (T.396). Böyle anlatır Atay, lise öğrencisi Selim'in kızların dünyasındaki konumunu.

Oğuz Atay'ın Ankara yılları, 1940 ile 1951 arasında, onun ilk, orta ve lise öğrenimini yaptığı ilk gençlik dönemini kapsamına alır. Büyük bir olasılıkla, baskıcı okul yıllarıyla özdeşleşen Ankara, onun yaşamında özlemle anılan bir mekân olmamıştır.

1950 yılı mart ayında yapılan ve Demokrat Parti'nin ülke genelinde ezici bir çoğunlukla kazandığı seçimlerde baba Cemil Atay, C.H.P. milletvekili adaylarının çoğu gibi Meclis'e giremez. Oğuz da 1951'de liseyi bitirmiş ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nin sınavına girmiştir. Üniversite girişinde katıldığı tek sınavdır bu. Başvuru listesine birinci seçenek olarak inşaat mühendisliğini, ikinci seçenek olarak ise mimarlığı yazmıştır. O yıl inşaat bölümüne giren 105 öğrenciden biri olur Oğuz. Oğuz'un sınavı kazanmasıyla birlikte aile İstanbul'a taşınır. Yeni evleri, Cağaloğlu ile Sultanahmet arasında, Ticarethane Sokak'taki 43 numaralı Kuşçuoğlu Apartmam'nın ikinci katındaki dairedir artık.

Mühendislik en çok tutulan mesleklerin başında gelmektedir; Teknik Üniversite'ye giren öğrenci, yaşamını maddesel yönden garanti altına almış demektir o yıllarda. Türkiye'nin en başarılı öğrencilerinin ilk seçimleridir İ.T.Ü.'ye girmek. Oğuz'un yaptığı da budur; seçimini toplumsal ölçütler belirler. Babasının meslek kategorisine soktuğu iki üç dalın başında gelmektedir mühendislik. Mühendisliği ise yaşamının hiçbir döneminde severek yapmaz Oğuz Atay. Sevmediği bir meslek dalında eğitim görüyor olmak onu bunaltmaktadır.

Bunun ana sorumlusu olarak ise babasını görüyordur. Üniversite yıllarında babasıyla sıkça yaşadığı sürtüşmelerin geri planında büyük bir olasılıkla onun, meslek seçiminde oynadığı yönlendirici/baskın rol yatmaktadır. Dönemin bütün küçük burjuva aileleri gibi Atay ailesi de eğitime büyük önem vermektedir. Çocuklarının en iyi okullarda okuması, Atay ailesinin yaşamdaki en önemli hedefi gibi görünmektedir. Evin küçük kızı Okşan da babanın bu hedefe yönelik baskısından payını alır. Türkçe dersleri daha iyi olan ve Fransız okulunda gönülsüz okuyan Okşan'ın okul değiştirme isteği, Cemil Bey'in şantajı üzerine son bulur: Gerçi ev alt katlardadır ama, eğer Okşan isteğinde diretirse, Cemil Bey pencereden aşağıya atlayacaktır.[1]

Oğuz Atay yaşamının bu ilk büyük sorunsalını "*Tutunamayanlar*"ın üniversite öğrencisi Selim'i aracılığıyla bire-bir aktarır romanda: "*Üniversiteyi sevmiyordu. Orada geçen zamanından söz etmeyi sevmezdi.*" (T.361) "*Lisede iyi bir öğrenci olduğum için zor bir meslek seçmeliydim. Bu nedenle mühendis olmaya mecburum,*" (T.362) diyordu. "*Bütün ümidi, Dostoyevski gibi mühendis olduktan sonra istifa etmekti. (...) Babasıyla hergün kavga ediyordu. Üniversiteye girişinden onu sorumlu tutuyordu. 'Dağlara kaçacağım,' diye bağırıyordu babasına: 'Hepinize bu üniversiteyi bitireceğimi, hem de kırıntılarımla bitirebileceğimi göstereceğim'.*" (T.362) Üniversiteyi bitiren Selim romanın başka bir yerinde ise şöyle demektedir: "*Babam benimle övünsün diye can sıkıntımı yürürlükten kaldırıp üniversiteyi bitirmedim mi?*" (T.413)

Meslek seçimindeki özgürlük, "*Tutunamayanlar*"da İsa'nın ikinci gelişiyle bütünleştirilerek çizilen bir tür cennet ütopyasının en belirgin özelliklerinden birisidir. Öyle bir cennettir ki orası, orada "*herkes istediği mesleği seçecektir. Ressam olmak isteyenler reklamcı, yazar olmak isteyenler mühendis, mimar olmak isteyenler iktisatçı (...) ve dilediği gibi yaşamak isteyenler rezil olmayacaklardır*" (T.212). Cennet ancak, insan istediği mesleği seçme özgürlüğüne sahipse cennet olabilmektedir "*Tutunamayanlar*" romanında. 1959 yılında Oğuz Atay'ın çalıştığı

1 Okşan Ögel....

"*Pazar Postası*" dergisinde yontucu Henry Moore ile ilgili olarak çıkan bir tanıtma yazısı; dergide canla başla her işi yapan, bu arada imzasız yayımlanan her türlü sanat yazısının arkasında olduğunu bildiğimiz Atay'ın bıraktığı kimi izleri içerir. Topu topu beş-altı paragraflık bu kısa yazının uzunca giriş paragrafı, Moore'un meslek seçiminde yaşadığı baskıyı, bir tanıtma yazısının sınırlarını aşan bir biçimde, neredeyse onun yaşamının ana sorunsalı olarak ortaya koyar. Yazıda, ihtiyar babasının kendisine meslek olarak kasaba öğretmenliğini uygun gördüğü Moore'un, "*daha doğar doğmaz meslek seçme hürriyetinin elinden alın[dığından] (...) bir baba kaprisi uğruna bir kabiliyetin kaybolma*"[2] tehlikesi yaşadığından söz edilmektedir. Çok büyük bir olasılıkla Oğuz Atay tarafından hazırlanan bu imzasız yazı, hayata yeni atılan yazarının hiç kabuk bağlamayan yarasından izler taşır.

"*İnşaat Fakültesi'ndeki ilk derslerden birinde en arka sırada oturuyor, önümdeki kâğıda bir şeyler çiziyordum. Derken, gür siyah saçlı, sivilceli yüzlü, douglas bıyıklı biri oturdu yanıma,*" diye anlatır sınıf arkadaşı Rasin Demirsoy. Yeşil gözlü, hafif kambur duruşlu, yakışıklı bir gençtir bu. İlk günden kelime oyunu oynamaya başlarlar Oğuz ve Rasin: "*Hani bir kelime tutarsınız, birinci ve sonuncu harfini yazarsınız, araya da harf sayısı kadar nokta koyarsınız: K...K gibi. KAVAK da olabilir KAZAK da. Arada bir arka sırada patlamalar olurdu, 'Ben KAVAK tutmuştum, sen KAYAK dedin' türünden... Sonra tutulan kelimenin kâğıdın arkasına yazılma koşulu koyuldu.*" Oğuz'un da Rasin'in de Türkçesi zengindir. Giderek tutulan sözcükler zorlaşmaya başlar ve oyun kıran kırana bir yarışa dönüşür. Derken bir gün, arka sırada gizlenmiş kelime oyunu oynayan iki arkadaşın yanına, kara kuru, esmer, onlardan en az on yaş büyük biri gelir. Asistan zannedip ürkerler önce. Oysa gelen, daha sonra Oğuz Atay'ın üniversite yıllarındaki arkadaş grubunun üçüncü çekirdek üyesi olacak olan Turgut Yavuzalp'tir: grubun '*Turgut Abi*'si. "*Turgut merakla sordu: 'Affedersiniz, ne ya-*

2 *Pazar Postası*, 27.9.1959.

pıyorsunuz orada?' Uzun boylusu başını çevirmeden karşılık verdi: 'Sıkılıyoruz.' Turgut, bu sözden ümitlenerek yavaşça yanlarına kaydı (...) 'Vakit geçirme oyunu oynuyoruz,' dedi uzun boylusu. 'Ve başarıyoruz da. İyi bir şekilde olmasa da geçiriyoruz vakti.'" (T.25) Oğuz Atay Turgut Yavuzalp'le tanışmasını, "*Tutunamayanlar*" romanında Selim'in Turgut'la tanışması sahnesinde bire-bir kullanır.

Selim'in romanda söylediği gibi, Oğuz da *sıkılıyordur* derslerde. Derslere ilgi duymadığı ortadadır. Rasin Demirsoy, onun okulda genelde sıkıntılı bir hava içinde olduğunu, kendi içinde bir şeyin savaşımını veren bir insan görünümü sergilediğini söylüyordur. İlk yıl, bu sıkıntının, Türkiye'nin dört bir yanından gelmiş başarılı öğrencilerin arasında, o yoğun rekabet ortamına katılıp katılmama kararsızlığından da kaynaklandığı düşünülebilir. Derslerde hep arka sıraya oturuyor, ya '*oyun*'un dünyasında kendine sığınak arıyor ya da sürekli resim yapıyordur. "*Bir şey düşünürken ya da ders dinlerken, önündeki kâğıda resim çizerdi. Kadınlar, erkekler... Kafasında garip bir şapkası olan, kalemle sık taranmış bir adam çizerdi meselâ. Seri hareketlerle çok güzel resimler çıkarırdı ortaya,*" diye anlatır Rasin Demirsoy. Aynı işi kurmaca dünyadaki üniversite öğrencisi Selim de yapmaktadır. Arka sıranın müdavimi Selim sürekli bir şeyler çiziyordur (T.566).


Turgut Yavuzalp, 1956.

Rasin, Turgut Abi ve Oğuz üniversiteyi bitirene değin yakın bir ilişki içinde olurlar. Sıradışı bir dostluktur bu. "*Ulan, biz herkesten başkaydık be! Bizde hayal gücü vardı, bizde soyutlama gücü vardı.*" (T.282) Yaşamın sevimsiz bir kulvarında yol alırken belleğinde üniversite yılları-

na dönüş yapan Turgut'u böyle özlemle haykırtır Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*"da. Onlar doğaldır, "*onlar konuşurken ağızlarının kenarında (...) acı ve çarpık bir gülümseme belirmez*" (T.219). Belki de Oğuz Atay'ın içinde en rahat devindiği insan topluluğu olmuştur bu. Gruba daha sonra Arnavut lâkaplı Ural Özyol, son yıllarda da Günay Özmen katılır. Zeki, duyarlı, art niyetsiz, espri yeteneği olan genç insanlardır bunlar. *Mizah*, grubu bir arada tutan en güçlü katalizördür. Mizah yelpazesi; buluş değeri yüksek doğaçlama esprilerden, yeni türetilmiş sözcüklerle yapılan dil oyunlarına, oradan saz şairlerinin atışmalarına benzeyen karşılıklı fıkra anlatımlarına, oradan da enerjisi kabına sığmayan on dokuz yirmi yaş dönümü üniversite öğrencilerinin "*kantin şakaları adıyld anılan vahşet gösterilerine*"[3] değin uzanır.

Çekirdek grubun mizah etkinlikleri arasında hiciv ön sırada yer alır. Grubun hoşlanmadığı birinin bir özelliği odağa alınır, onun üzerinde senaryolar üretilir, karşılıklı espri bombardımanı altında yaratıcı bir oyun ortamı oluşur kendiliğinden. Ellerini attıkları her şeyi oyuna dönüştürüyorlardır. "*Bazen olur olmaz şeyleri anında tiyatrolaştırır, ortaoyununa çevirirdik. O zamanlar Cin Ali vardı, çizgi roman. Balonların içindeki sözler manzumdu. Biri bir cümle atardı ortaya. Sonra içine doğaçlama espriler de katılan Cin Ali türü bir ortaoyunu çığ gibi büyürdü. Kimi tekerlemeler vardı aramızda, ne kadar tekrar etsek bıkmazdık.*"[4]

Mizahın saldırganlık dürtüsüyle birleşmesinden oluşan ve daha çok kantinde gerçekleşen, kafaya çöp sepeti geçirmek, ceket tutuşturmak ve bedensel itiş kakış türünden *vahşet şakalarının* olduğu yerde ise daha çok Ural'm bulunduğu görülür. İri yarıdır Ural; ona aralarında *Ayı Ural* demektedirler. Oğuz Atay ve Günay Özmen'in birlikte hazırladıkları 1955-1956 "*Arı*" yıllığında Ural Özyol'a takılınır: "*Daha başka lâkabı varsa da, kendi bu lâkabı yazmamamızı, hatta tekzip etmemizi tehdit yollu rica ettiği için o isteğini yerine getiriyoruz. Ural'a 'Ayı' denmez. Bu böyle biline.*" Rasin

3 1955-1956 İ.T.Ü. Arı Yıllığı, Rasin Demirsoy maddesi.

4 Rasin Demirsoy ile yapılan söyleşinin bant kaydından.

Demirsoy, *"koca bir insandı, yüz kilonun üstünde, hepimizden iri,"* diye anlatır onu. Sınıf birincisi Günay Özmen ise, Kabataş Lisesi'nden arkadaşı olan Ural'ın sıradışı bir zekâ potansiyeline sahip olduğunu vurgular; lisedeyken, fizikten/matematikten anlamadığı yerleri fazla ders çalışmadığı bilinen Ural'a sorduğunu söyler.


Ural Özyol, 1956.

Kantindeki *vahşet şakalarının* başrol oyuncusu, sınıfın bu en irisinin tinsel düzlemdeki yetenekleri ise, fiziksel özelliklerinin çağrıştırdıklarıyla taban tabana çelişir. Her şeyden önce duyarlıdır; yaşamla ilişkisinde "*Tutunamayanlar*" romanının yaşam acemisi Selim'ini anımsatan örtük bir naiflik vardır. Yaşamla başa çıkmak için özel olarak tasarlanmış gibi görünen bu koca gövdenin içindeki duyarlı, yumuşak ve kırılgan öz ise, başa çıkamadığı yaşamdan kendi isteğiyle çekilmeyi yeğler: Altmışlı yılların ortalarında Rumeli Hisarı'ndan atlayarak kendini öldürür Ural. Yapısının duyarlı yönüyle çelişen atak/serüvenci özelliğinin güdümünde giriştiği boyutu yüksek müteahhitlik işinin onu intihara sürüklediğinden söz edilir.

"*Vural kendini çok yüksek bir yerden atmıştı. Diyelim ki son zamanlarda para durumu iyice bozulmuştu. Altından kalkamayacağı ticari anlaşmalara girmişti, çok borçlanmıştı, belki karışık işleri yüzünden tutuklanacaktı. Ama her şeyin farkındaydı, anlıyor musunuz, her şeyin: Puşkin'in de, Dostoyevski'nin de Sosyalizm'in de. Ne var ki güçlüydü, akıllıydı: Bir milyon kazanacağım abicim diyordu. Ve herkese haddini bildireceğim. Çok büyüktü: Benden uzun ve bir dev gibiydi. (...) En kuvvetli olduğumuz anda çıkmalıyız ortaya. Bir milyonumuz olmalı en az. On beş günde bir nişanlı değiştiriyordu. Durumum çok kötü sevgilim diyordu; belki bugünlerde intihar ederim.*" (EB. 79-80) Oğuz

Atay'ın "*Eylembilim*" adlı anlatısından alıntılanan bu metin kesitini, Ural ve Vural isimleri arasındaki ses benzerliği de göz önüne alındığında, yazarın çok sevdiği arkadaşı Ural Özyol'dan esinlenerek oluşturduğu su götürmez. Ural'ın "*Tutunamayanlar*" romanında bıraktığı izler ise daha derindir. Her şeyden önce roman "*Ural'ın hatırasına*" ithafıyla başlar. Roman kişisi Selim'in intihara gidişi, son günlerinde evinden hiç çıkmayan Ural'ın intihar yürüyüşüyle koşutluk gösterir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, romanlarının bu en etkileyici kişisini oluşturan bileşenlerden birinin Ural Özyol'dan alındığını Oğuz Atay da doğrular: "*Selim Işık birçok tutunamayanın bileşkesidir. İntihar eden bir arkadaşım, Ural var; ama bütünüyle Selim Işık o kadar değil.*"[5]

Üniversite yıllarının uçarı yaşantısı içinde Oğuz'un grupta en çok şakalaştığı kişilerden biridir Ural. Bir gün, okumakta olduğu morfoloji kitabından öğrendiklerini arkadaşlarına aktarıyordur Oğuz; insanın karakter özelliklerinin fiziksel görünümünden okunabileceğini anlatıyordur. "*Örneğin sende doğuştan katil tipi var,*" der Ural'a. Ural'ın yanıtı hazırdır: "*Sende de doğuştan maktul tipi var.*" Topoğrafya stajı sırasında Ural, kendi kendine resim yapmakta olan Oğuz'a takılır: "*Ben senin yaptığın resmin feriştahını yaparım.*" Oğuz sorar: "*Feriştah ne demek?*" Konuyu Rasin açıklığa kavuşturur: "*Çerçeve demektir.*"[6] Grupta gülmece için ortam her an hazırdır. Ufak bir kıvılcım, zincirleme patlamaları tetikler art arda. Ortamın oluşmasında herkes farklı özellikleriyle eşit ölçüde rol üstlenmiştir. Cinsel fıkralar Oğuz'un ilgi alanına girmiyordur; açık saçık konuşan küfürbaz biri hiç olmamıştır yaşamı boyunca. Grubun, doğaçlama espri yeteneği en yüksek üyelerinden biridir Oğuz. Çoğunlukla gülmeden, soğuk bir yüz ifadesiyle yapar esprisini. Anlattığının espri mi yoksa gerçek mi olduğu hemen anlaşılmaz. Bu da, esprinin içerdiği gülmece dozunun katlanarak ortaya çıkmasına neden olur. Bir de fıkra anlatma-

---

5 *Yeni Ortam* gazetesi, 30.9.1972.

6 Rasin Demirsoy....

yı sever Oğuz; ayrıntılarla dokuyarak uzun uzun anlatır fıkralarını; tadını çıkararak.

Lise döneminin okul birincisi Oğuz Atay'ı üniversitede sınıfın çalışkanları arasında değildir artık. Derslere katılımda giderek daha da zorlanmaktadır. Sınıfın çalışkanlarından Erdoğan Şuhubi onun derslere düzenli katılmadığını, Teknik Üniversite'nin ders programının yüklü olmasına karşın, sınıfları çok az çalışarak geçtiğini söyler. Onun bu özelliği, 1955-1956 "*Arı*" yıllığında, "*İmtihan arefesinde Rasin'le Emirgan'da çay içmeye ya da Çamlıca'da çiçek toplamaya gider,*" diye vurgulanır. Bu saptamada gerçek payı büyüktür. Ders saatlerinin çoğu Çamlıca ya da Emirgan'daki çay bahçelerinde geçer. Ders öncesi birinin gelip Celâl İnce'nin o günlerdeki ünlü tangosunun sözlerini yinelemesi, böyle bir organizasyon için şifre niteliği taşır: "*Pır pır pır leyi.*"

Rasin, Turgut Abi ve Oğuz okul dışında da çok sık birlikte zaman geçiriyorlardır. Kimi kez, Kanlıca'da oturan Rasin'in deniz motoruyla Göksu deresine giderler. İstanbul'da doğanın cennetsi görünümünü henüz yitirmediği yıllardır. Mehtapta rakı içilir, felsefe yapılır, dertleşilir. "*Tutunamayanlar*" romanının Turgut'u, üniversiteden sınıf arkadaşları aklına geldiğinde, "*Başka türlüydü onlarla geçen zaman: tarih öncesi yaratıklar arasında geçen bir masal dönemi,*" (T.31) diyordur. Oğuz Atay'ın, romanda duygular kabına sığmadığında kurmaca kişilerine kullandırttığı, üniversitedeki grup jargonunun da bir parçası olan "*canımlarım*" (T.24-170) sözcüğü, böylesine içtenlikli bir '*tarih öncesi zaman*'a uygundur; aşınmamıştır; sevgi yansıtır.

Turgut Abi, otuzlu yaşlarının başında, kalender, derviş yapılı, engin ruhlu bir adamdır. Kalbindeki bir hastalık nedeniyle yüzbaşıyken çürüğe çıkarılarak emekli edilmiştir. Bir generalin oğludur. Askerlikle ilgili umutları örselendiğinde, mühendis olmak için Teknik Üniversite'ye girmeye karar vermiştir. Yıllıkta onun için "'*Turgut Abi'miz sınıfın en ziyade hürmet toplayan eşhasındandır,*" tümcesi yer alır. Ağırbaşlı, efendi, bir o kadar da espritüeldir. Genç üniversite öğrencilerinin Beyoğlu meyhane-

lerine açılmasında Turgut Abi'nin deneyimlerinin büyük rolü olur. Fransız Konsolosluğu'nun köşesindeki *Otomatik* grubun uğrak yerlerinden biridir. Şengül Usta'nın getirdiği içki, ufak mezeler eşliğinde içilir. Kimi zaman Çiçek Pasajı'nda *Lefter*'in meyhanesine gidilir, fıçıların üstünde oturulur. "*Çek bir Arjantin,*" diye seslenildiğinde, büyük bardaklarda vodka katkılı biralar gelir. Yakışıklı, kır saçlı, düzeyli bir adamdır Lefter; meyhanesi de kaliteli bir müşteri kitlesine sahiptir. Yaş ilerledikçe biradan rakıya terfi eder genç üniversiteliler. Oğuz Atay, yaşamından ayrıntılarla oluşturduğu romanlarında Lefter'i de kurmaca dokunun bir ilmeğine dönüştürür: "*Hatırlarsın pasajda Lefter'in meyhanesi,/ Servis yapar, şarkı söyler; biraz kısıktı sesi/ 'O Sofya mu, o Sofya mu. Sensiz içmek olur mu?'*" (T.99) "*[C]an sıkıntısını hüzün haline getirebilmek için içiyorduk,*"[7] diyordur Atay o dönemi andığında. Haftada birkaç kez uğranıyordur Beyoğlu'na. Çoğu kez meyhaneden önce sinemaya gidilmektedir; Atlas'a ya da Melek'e. Sinema çıkışında, filmi izlemek için içeri girmekte olanlara filmin sonu duyurulur yüksek sesle. Sürekli bir oyun arayışı içindedirler; hınzırca, çocuksu... Ama meyhane sohbetlerinde çoğu kez daha ciddi konular egemen oluyordur masaya. Bunların arasında edebiyat, okunan kitaplar ve toplumsal/siyasal konular ağırlıklıdır.

Sosyal etkinliklerde aralarında karşı cinsten kimse bulunmaz. Bir erkek okuludur Teknik Üniversite. Akademili kızlar arasında partner arayışının ise pek başarılı olmadığı anlaşılmaktadır. Oğuz'un üniversite süresince sözünü ettiği bir kız arkadaşı yoktur. Bir gün parti vermek istediklerinde, karşı cinsten katılımcı bulmak ana sorun olarak çıkar karşılarına. Bir teyp bulunmuş ve ailesi yolculukta olan birinin evinde hazırlıklara girişilmiştir. Gelirken yanında bir kız getirmesi söylenir herkese. On kişiden hiçbiri partiye katılacak kız bulamamıştır. Her zaman olduğu gibi parti bir erkek eğlencesine dönüşür.[8] Kızkardeşi Okşan Ögel, onun üniversite döneminde tutkuyla bağ-

7 *Yeni Ortam* gazetesi, 14.11.1975.

8 Günay Özmen ile yapılan söyleşinin bant kaydından.

lı olduğu bir kız arkadaşı olmadığını, birkaç kez kendisinin Saint Benoit'dan sınıf arkadaşlarıyla dansa gidildiğini, Oğuz'un da birlikte geldiğini, dans ettiklerini ve çok eğlendiklerini anımsıyordur. O gecelerden birinde Oğuz'un yaptığı bir espri, liseli kız grubu arasında yıllarca anlatılır: İlham Gencer programını bitirmiştir, ancak Oğuz'un da içinde bulunduğu grup İlham Gencer'in birkaç şarkı daha söylemesini beklemektedir. Garson, "*bu saatten sonra fuzuli bekliyorsunuz,*" der. Oğuz'dan yanıt gelir: "*Biz Fuzuli'yi değil, İlham Gencer'i bekliyoruz.*"

Oğuz'un o yıllarda en beğendiği kız, kendisiyle aynı yaşlarda olan kemancı Suna Kan'dır. Günay Özmen'in, Oğuz'un Suna Kan hayranlığına uyarladığı espri 1955-1956 "*Arı*" yıllığında da yer alır: "*Suna Kan'ı çok beğenir ve sanatını da takdir eder. Üç gece arka arkaya rüyasında Suna Kan konseri dinleyince, pijamalı oluşundan utanıp, dördüncü gece lâcivert elbisesiyle yattığını anlatmaktadır.*" Suna Kan'ın konserine ise, o yıllarda tanıştığı ve daha sonra yaşamındaki en önemli insanlardan biri olacak olan müzisyen arkadaşı Uğur Ünel'le gittiğini düşünebiliriz. Artık zamanının büyükçe bir kısmını yeni arkadaşlarına ayırmaktadır Oğuz. Yeni arkadaşlarını ise diğerleriyle tanıştırmıyordur. Bu onun hep yaptığı bir şeydir. Çevresinde birbirinden kopuk insan adaları oluşturmayı seviyordur. "*Tutunamayanlar*" romanında, bunun farkında olan ve üniversite arkadaşlarından izler taşıyan Güner, Selim'e bağırır, "*[m]isafir gelince sandık odasına tıkılan taşralı akrabaların mıyız senin? (...) kemancı kızın konserine de bu herifle gittiniz değil mi? Bizden utandın: seni mahcup ederiz, fa diyezi anlamayız diye*" (T.312). Yine aynı romanın bir başka bölümünde Selim'in bu yönü şöyle anlatılır: "*Selim farklı çevrelerden arkadaşlarını birbirine tanıştırmayı sevmezdi. 'Hoşlanmazsın,' diye kestirip atardı. 'Yüksek' arkadaş çevrelerinde üniversite arkadaşlarından utanırdı Selim. 'Seni ele vermemizden korkuyorsun,' diye saldırırlardı kantinde (...) Ben bile zorlukla barınabiliyorum aralarında; sizi hemen yutarlar, demek isterdi kantindeki arkadaşlarına.*" (T.70)

Oğuz'un okuma tutkusu üniversite yıllarında da sürer. Sü-

rekli okuyordur; edebiyat, felsefe, sanat tarihi, psikoloji, tarih... *"Hepimizden farklıydı kültür düzeyi. Çok okurdu, ama nerede ve ne zaman, onu bilmiyorum,"* diye anlatır Rasin Demirsoy. Üniversitenin ilk yılında, Oğuz Atay'la aynı yol üzerinde oturan Erdoğan Şuhubi, birlikte yaptıkları otobüs yolculuklarında Atay'ın kendisine James Joyce'un "*Ulysses*"inden coşkuyla söz ettiğini anımsıyordur. 1951 yılında, Türk edebiyat çevrelerinde pek kimsenin tanımadığı Joyce üzerine kafa yoran Oğuz, arkadaşını derinden etkiler. Derslerden uzak duran ama çok okuyan Oğuz'un, kültür düzlemindeki sıradışı konumu, kuşkusuz diğer arkadaşlarının da dikkatini çekmiştir. 1955-1956 "*Arı*" yıllığında, '*Mühendis olmasalardı ne olurlardı*' sorusu Oğuz Atay için '*filozof*' diye yanıtlanır.

Sonraki yıllarda Oğuz Atay'ın okuduğu kitaplar içinde, ekonomiyle ilgili olanlar yavaş yavaş ön sırayı almaya başlar. Onun sol ideolojiyle tanıştığı yıllardır bunlar. Hegel, Marx ve Lenin'in kitaplarıyla da bu yıllarda tanışır. Üniversite dışından arkadaşlar edinmeye başlamıştır. Bunların arasında, onun sol ideolojiyle yakınlaşmasına neden olan Turhan Tükel de vardır. *"Bir dönem iktisatla ilgilendi. O dönem dersleri ihmal etti. 'Ben niye Teknik Üniversite'ye girdim, niye iktisat okumadım' diyordu."*[9] Rus salatasına amerikan salatası denilen, *sosis* derken *sosyalizm* sanılacak diye korkulduğu yıllardır bunlar. Devletin üniversitelerden solcu öğrencileri temizlemek amacıyla ellili yılların başında art arda gerçekleştirdiği *tevkifatlar* ise ürkütücüdür. Öğrenciler de, aileleri de tedirgindir. Atay'ın sol ideoloji ve üniversiteyle, gerek öğrenci gerekse öğretim üyesi düzlemindeki ilişkilerinden yoğun izler taşıyan "*Eylembilim*"in roman kişisi Server'in annesi de babası da "*oğullarını toplumsal sorunlardan korumak istiyorlardı[r]*" (EB.46).

Derslere devam etmemesine ve mühendislik dışındaki geniş ilgi alanlarına fazla zaman ayırmasına karşın Oğuz üniversiteyi yine de çalışkanlar grubundan yalnızca bir dönem sonra, 1957 Şubatı'nda bitirir. Gerçekten de, "*Tutunamayanlar*"da Selim'e

9 Uğur Ünel ile yapılan söyleşinin bant kaydından.

Bugün bana tevcih edilmiş olan yüksek Mühendis ünvanına daima lâyık olacağa; onun bana bahşettiği selâhiyet ve mesuliyetleri her zaman müdrik olarak, hangi şartlar altında olursa olsun, onları ancak iyiye kullanacağa; yurduma ve insanlığa faydalı olacağa, kendimi ve intisab etmiş olduğum mesleği maddi ve manevi sahada yükseltmeye çalışacağıma namus ve şerefim üzerine yemin ederim.

İnşaat Fakültesi

Oğuz Atay

3534

İ.T.Ü. Mühendislik yemini. 1957.

söylettiği gibi, "*kırıntılarıyla*" yapar bunu; derslere devam etmeyerek, ders çalışmaya en az süreyi ayırarak bitirir okulu. Şaşırtıcı güçteki belleğinin bu sonuca ulaşmasındaki katkısı büyüktür. Ne var ki, belleğinin bu sıradışı kapasitesinin başını derde soktuğu da oluyordur. Yıllar sonra, üniversitedeki en saygı duyduğu hocası Profesör Mustafa İnan'la ilgili olarak kaleme aldığı biyografik romanında yer alan bir anısı bununla ilgilidir. Bir vize sınavında uğradığı haksızlığa çözüm bulmak için İnşaat Fakültesi dekanı Mustafa İnan'a giden son sınıf öğrencisi Oğuz Atay anlatıyordur: "*Efendim bir hocamız hakkında biraz konuşacaktım. (...) durmadan adamı vizesiz bırakıyor, tabloları cetvelleri ezberletiyor, sonra da imtihan kâğıdına bakıp diyor ki: sen bu kadar şeyi ezberleyemezsin, kopya çekmişsindir, sıfır verdim.*" (BR.179)

Mustafa İnan, okulun yaşarken efsaneleşmiş hocasıdır. *Mukavemet dersi,* hocanın çok yönlü kişiliğinin süzgecinden geçerek ulaşır öğrenciye; edebiyattan, müzikten saplamalarla ışıltı kaza-

nır. Devamsız öğrencilerin bile sürekli katıldıkları tek ders Mustafa Hoca'nın dersidir. Öğrenci ile bütünleşebilen biridir o. Oğuz Atay, "*Bir Bilim Adamının Romanı. Mustafa İnan*"da bir anısını aktarır: "*İkinci sınıfta (...) yazın ders çalışırken sakal bırakmıştım. Hoca da imtihanda fırsatı kaçırmadı tabii: 'Ne o hacca mı gidiyorsun?' Biz de fırsatı kaçırmadık tabii: 'Yok hocam, şu imtihanı bir vereyim, doğru berbere gideceğim.' Hoca espriyi beğenmedi galiba; ne yapalım, o zamanlar daha bu işin acemisiydik.*" (BR.179) Oğuz Atay'ın, öğrenciliği boyunca derslerle ilgili sorunlarına çözüm aradığında başvurduğu tek hocadır Mustafa İnan; sistemde gördüğü kimi aksaklıkları doğrudan konuşur onunla.

Öğrencilik yıllarında Oğuz Atay'ın babasıyla ilişkisinde yaşadığı sorunlar giderek daha çözümsüz bir durum alır. Yirmili yaşların başındaki Oğuz'la Cemil Bey arasındaki çatışma, özde



İ.T.Ü., 1953. Oğuz Atay, yukarıda sağdan ikinci.

farklı bir çağın farklı koşullarıyla biçimlenmeye başlayan oğulun, kendi değerlerini baskıyla çevresindeki yaşamlara uygulatmaya çalışan baba ile yaşadığı kuşaklar arası çatışmanın Atay ailesindeki izdüşümünden başka bir şey değildir. Gerçi Cemil Atay'ın, kırsal kökeninden kaynaklanan feodal ölçütleri yaşamından tümüyle atabilmiş olduğu söylenemez. Ama Muazzez Hanım'ın da kişilikli yapısıyla aile içi ilişkilerde olduğu kadar, ailenin sosyal yaşamında da yönlendirici rol oynadığı su götürmez. Milletvekilliği yapmış eski bürokrat Cemil Bey ile evine son derece bağlı, eğitimli eşi Muazzez Hanım, düzgün ve disiplinli bir düzen kurmuşlardır. Cağaloğlu'ndaki apartman dairesi kaloriferlidir, büyük bir salonu vardır, abartısız ama derli toplu döşenmiştir. Vize dönemlerinde eve ders çalışmaya gelen Oğuz ve arkadaşlarına Muazzez Hanım anında kol kanat gerer, onları hoşnut edecek yiyecekler hazırlar. Sıcak ve korunaklı bir yuva görünümü sergiler Ataylar'ın evi.

Evin geçimi, Cemil Bey'in emekli aylığıyla olmaktadır. Oturdukları ev kira evidir. Cemil Bey'in malı mülkü yoktur; Devrekâni'deki arazisini de büyük bir olasılıkla oradaki akrabalarına bağışlamış ya da düşük bir bedel karşılığında devretmiştir. Cemil Bey, Cumhuriyet'in ilk kuşağına özgü idealizmi ile, dönemin birçok bürokrat aydını gibi dürüsttür. Kırklı yılların sonuna doğru Milli Koruma Mahkemeleri'nin başındaki birkaç kişiden biridir Cemil Atay. Milli Koruma Kanunu'nun öngördüğü yüzde seksenlere varan vergiyi ödeyemeyen, çoğu azınlık topluluklarından birçok kişi taşınmaz mallarım, bu arada evlerini çok ucuza elden çıkarmak zorunda kalırlar. Yok pahasına satılan bu evlerin kapışıldığı o dönemde Cemil Atay, "*kanunu biz çıkardık, bunu bir çıkar aracı olarak kullanamayız,*" demektedir. Cemil Atay yaşamı boyunca ev sahibi olmaz.

Gerçi aile rahat geçiniyor gibi görünmektedir ama yine de idareli olmaları gerekiyordur. Oğuz 1955-1956 "*Arı*" yıllığında "*Mayer'den aldığı devetüyü pardesüsü, kırmızı mavili kaşkolu*" ile anılıyor olsa da, öğrencilik yıllarında para sıkıntısı çeker, babasından yeterli harçlık alamaz. Yaşamının kimi dönemlerinde üstüne başına dikkat etmez görünse de, özde gi-

yinmeyi seviyordur. Ancak az harçlık alıyor olması, onun babasıyla ilişkisinde en az yakındığı konudur. 20.1.1974 tarihli günlük notu, "*Babama mektup için*" diye başlar. Daha sonra, "*Babama Mektup*" başlığıyla "*Korkuyu Beklerken*" adlı öykü kitabının içinde yayımlanan bu metin, onun, babası Cemil Atay'la hesaplaşmasını içerir. Franz Kafka'nın 1918 yılında babasına yazdığı mektupla hem biçem hem de içerik düzleminde koşutluk gösteren bu metnin, öykü kitabının içinde yayımlanmış olmasına karşılık, kurmacadan çok otobiyografik yönü ağır basar. Son derece içtenlikli bir tonda önce babasıyla sonra da kendisiyle hesaplaşır Oğuz Atay "*Babama Mektup*"ta. Kafka'nın, tümüyle babasına yönelik suçlamalardan oluşan metnine karşılık; Atay'ın kırk yaşındayken yazdığı bu metninde, gençlik döneminin coşkulu yakınmaları ile olgunluk döneminin, babayı kimi yerde haklı çıkaran, onun değerinin ayırdına varmış bilinci birlikte yer alır. "*Bana hep haksızlık yaptığın duygusu vardı içimde: Bence her zaman bana haksız yere söylenirdin; çalışkan bir öğrenci olduğum halde, 'Bu çocuk kitap yüzü açmıyor,' diye homurdanırdın, üstüme uymayan kötü dikilmiş elbiseler giydirirdin, istemediğim okullara gönderirdin beni, sızlanmalarımı da hiç dinlemezdin (...) bana haksızlık edildiği düşüncesi içimde öylesine gelişti ki artık bütün dünyayı suçluyorum bu bakımdan.*" (KB.167)

Üniversite yılları baba-oğul çatışmasının dorukta yaşandığı bir dönemdir. "*Tutunamayanlar*"da "*bana hep isyan ettin, küçümsedin beni,*" (T.130) diye tepinen Selim'in babası, büyük bir olasılıkla Cemil Bey örneğinden yola çıkılarak kurgu düzlemine taşınmıştır. Yine aynı romanda Turgut "*akşam eve dönünce babasıyla çatışıyor ve yemek yemeden sokağa fırlıyordu[r]*" (T.362). Aynı sahne "*Babama Mektup*"ta da yinelenir: "*Biliyorsun seninle de çok çatışırdım, kapıları filan vurup giderdim,*" (KB.167) der metnin anlatıcısı babasına. Cemil Bey'le genç Oğuz Atay arasındaki kuşak çatışmasının yan bölgelerinde ise kişilik savaşımı yapılmaktadır. Baba, kendisinin düşüncelerini onaylamayan, onları beğenmediğini kendisine hissettiren oğula bağırıyordur: "*Senin aynadan gördüğünü ben 'dıvardan' görü-*

rüm." (KB.159) "*Tutunamayanlar*"da Oğuz Atay'ın damıtılmış ironisinin güzel örneklerinden biri de, kaynağını, Cemil Bey'in aile içindeki otorite savaşımından almış gibidir: "*Babamın sonradan daha iyi fark ettiğim karakterinin eşsiz bir özetiydi bu cümle: 'Dur bakalım, hele.' Hem kendi durur, hem de herkesi durdururdu bu cümleyle. Benim hızımı, annemin hırçın ve telaşlı atılmalarını hep bu amansız cümleyle keserdi: 'Dur bakalım hele.' Dünya tefekkür tarihine 'Dur bakalım helecilik' geçmezse, babama yapılmış en büyük haksızlık olacaktır bu. Ben de belki biraz bu felsefenin etkisiyle böyle olmuşumdur.*" (T.59)

Oğuz Atay, "*Tutunamayanlar*" romanında Selim'in soluk soluğa içini döktüğü, noktalama imi kullanılmadan kaleme alınmış 76 sayfalık metin kesitinin bir bölümünde, oğul Oğuz ve baba Cemil Bey ilişkisini olanca çıplaklığıyla sergiler: "*kornolar birinci temayı verirken viyolonsellerde babasının karakterine uygun bas sesler duyulur ince bir flüt kahramanımızın şikâyetlerini fagotlar refaketinde gittikçe hızlanan bir tempo içinde duyurur (...) baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün bu evde hayatında bir roman okumadın bir sinemaya gidip heyecanlanmadın beni ve annemi bu çirkin eşyanın içine hapsettin yemekten ve uyumaktan başka bir şey düşünmedin bende bütün duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı gelişti kuru mantığınla içimizi kuruttun sana benzeyen taraflarımdan ellerimden ayaklarımdan utanıyorum ihtiyarlayınca sana benzemekten korkuyorum kötülük edemeyecek kadar kısır kafanda yalnız bizim için yaptıklarının defterini tuttun bana aldığın ilk elbiseden verdiğin son harçlığa kadar hastalığımda uykusuz kaldığın gecelerin hesabına kadar kaydettin bu ağır havalı evin içini güzel bir müzik sesiyle bir kitapla süslememe izin vermedin (...) yaptığım resimler için ağzından çaktığın çivilere dikkat et duvarları berbat ediyorsun sözünden başka bir söz çıktı mı (...) radyoyu kapatın başım ağrıyor roman okuyup gözlerinizi yormayın boşuna elektrik yanıyor okuduklarınızın hepsi yalan.*" (T.457-458)

Şiir sevmeyen, roman okumayı zaman kaybı olarak gören, müzik başını ağrıtan, resmi yok sayan bir baba imgesi çi-

zer Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*" ve "*Babama Mektup*"ta. Oysa edebiyat da müzik de resim de genç Oğuz'un gelişme süreci içinde tinsel dünyasının ana belirleyicileri olurlar her zaman. Baba figürü, Oğuz Atay'ın kişiliğinin oluşmasında çok önemli bir rol oynar. Yaşamı boyunca babasının değer ölçütlerine karşı dış ya da iç dünyasında savaşım verir. Gelişme çağındaki Oğuz'un kimi özellikleri, babanın yarattığı aykırı evrenle girişilen çatışma içinde ortaya çıkar: "*Birlikte yaşadığımız günlerde, bütün beğenilerim sana karşı duyduğum tepkilerle oluştu. Sen klasik Türk müziğini 'goygoyculuk' olarak niteledin; batı müziğine tepkini de sadece 'kapat şunu' biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime.*" (KB.164) Olgunluk çağının ürünü olan "*Babama Mektup*"ta, görünürdeki tüm aykırılıklara karşın, özde yatan değerlerde yine de onunla özdeş olduğunu kavrar Atay.

Üniversiteyi bitirdiği yıl ayrı bir ev tutma denemesinde bulunur Oğuz Atay. O sırada *Anayol* isimli bir mühendislik şirketinde işe başlamıştır. Baba baskısından uzakta, yaşamını özgürce düzenleyebileceği bir mekânı özlemektedir. Bunun planlarını uzun zamandan beri yapmaktadır ama aile çevresinden gelecek olası tepkiler onu ürkütüyordur. "*Tutunamayanlar*"m Selim'i de, "*annem üzülmesin diye, kendime bir oda bile tutmadan on yıl o iç karartıcı odamda yaşamadım mı?*" (T.413) diye yakınır romanda: "*Bir arkadaşıyla birlikte ev tutmak istemiş kıyamet kopmuştu[r] evde.*" (T.407)

1957 yılında mimar arkadaşı Orhan Şahinler ile birlikte Beyoğlu'nun ara sokaklarından birinde küçük bir daire tutarlar. Yıllar sonra Orhan Şahinler Oğuz Atay'la paylaştıkları evin öyküsünü şöyle anlatacaktır bir dergide: "*Üniversiteyi bitirdikten sonra ailesinin yanından ayrılmak istemişti. Hatırlarım, ailesine çok bağlı olmasına karşın, gene de Beyoğlu İmam sokağında en üst kattaki daireyi bulan ve tutmamızda ısrar eden oydu. Birlikte kiralamıştık. Ailesinden ayrı, yalnız yaşamaktan kısa süre için sevinç duymuş, odasını düzenlemiş, desenleri, desen denemeleriyle odasının duvarlarını süslemişti. (...) Seçtiği filmlere, beğendiği kitaplara karşı ilgisi sınırsızdı. Mimari proje çalışmalarımın yorgu-*

nu olduğum gecelerde Beyoğlu sinemalarında seyrettiği ve beğendiği bir filmi veya yeni bitirdiği bir kitabı anlatırken uyuyakalışım onu çileden çıkarmaktaydı."[10]

Sanat ona heyecan veriyordur. Kimi zaman genç mimar arkadaşıyla saatlerce edebiyat, sinema, sanat felsefesi üzerinde konuşuyorlardır: "*Buluştuğumuz mesleki ve sanatsal ortak görüş; Süleymaniye külliyesinin oluşumunun ve taşlaşmış mimarisinin son sessiz ifadesinin, dramatik bir senfoninin yaratılışından farklı olmadığı, destansı bir romanı tek tek inşa eden sözcüklerle kurulan mimarisiyle de özde aynı oluşuydu. Aynı beyin gücü, aynı hayal gücü, aynı sentez yeteneği, duygu zenginliği, sanatsal sezgilerdi,"*[11] diye anlatır, daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi'nin ilk rektörü olacak olan arkadaşı Orhan Şahinler. Oğuz Atay, İmam Sokağı'ndaki evde altı ay kadar oturur; sonra bir gün ani bir kararla yeniden ailesinin yanına taşınır. Bunun nedenlerinden biri, bir gece sabaha karşı giriş katındaki ayakkabı dükkânında boyaların alev alması sonucunda çıkan yangın olur. Yangın onu ürkütmüştür. Ama asal neden büyük bir olasılıkla, Anayol Şirketi'ndeki işinden ayrılmasıyla birlikte içine girdiği, kira ödemesini güçleştiren parasal darboğazdır.

Mimar Orhan Şahinler, üniversitenin son yıllarında Oğuz Atay'ın kendine sınıf arkadaşları dışında kurduğu çevrenin önemli isimlerinden biridir. Bu çevrenin oluşmasında, özellikle 1952 yılından sonra yaşamının her döneminde yanında göreceğimiz Uğur Ünel'in büyük rolü olur. Dereceleri olan bir kısa mesafe koşucusudur Uğur. Oğuz ise bir atletizm tutkunudur; o güne değin atletizmde kırılmış tüm rekorları ezbere bilmektedir. "*Meselâ bir 1500 metre koşucusunun ilk 1000 metreyi kaçta geçmesi lâzım, bütün ayrıntısıyla bilirdi. Koşucunun o noktadaki performansıyla sonuç arasındaki ilişkiyi hemen kurabilirdi. Tam anlamıyla bilinçli bir atletizm tutkunuydu,"* diye anlatır, aynı zamanda atlet olan arkadaşı Orhan Şahinler. Konur Ertop 1972 Münih Olimpiyatları'ndaki kimi yarışları kendisinin Ak-

---

10 *Mimarlık* dergisi, Ağustos 1999.

11 *A.g.y.*

saray'daki evinde birlikte izlediklerini, Oğuz Atay'ın atletizm alanındaki sıradışı bilgi birikiminin kendisini şaşırttığını söyler. Pekka Vasala'nın, Jim Ryun'un, Lasse Viren'in derecelerini ezbere biliyor, gösterebilecekleri performansı şaşırtıcı bir doğrulukla kestirebiliyordur Atay.

Diğer spor dallarıyla da ilgileniyordur, ama atletizme olan ilgisi farklıdır Oğuz Atay'ın. Uğur Ünel onun hep sporcu olmak istediğini söyler. "*Tutunamayanlar*"dan alıntılanan aşağıdaki metin kesiti, çocukken geçirdiği hastalık da göz önüne alındığında, Oğuz Atay'ın atletizmle olan trajik kökenli ilişkisine ışık tutabilecek niteliktedir: " *Sıtma yüzünden dalağı şiştiği için, ilkokul yıllarında başlayan atletizm hevesini de bir türlü tatmin edememişti. (...) Hayatında girdiği tek yarışın hikâyesiyse, oldukça acıklıydı. Koşmak ve atlamak için gittiği bir atletizm sahasında, orada bulunan ve hepsi de yaşça ve bedence ondan küçük olan çocukların katıldığı bir dört yüz metre yarışına girmiş. Uzun bacaklarının sağladığı rahatlıkla yarışı üç yüz elli metre kadar başta götürmüş. Fakat dalağı ihanet etmiş ona sonunda; boyca dirseğine gelen ufak tefek bir çocuğun temposuna dayanamamış ve yarışın bitmesine otuz metre kala, varış ipi yerine, sola saparak kendini çimlere atmış.*" (T.139-140) "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının Hikmet'i de her gece düşlerinde "*yüz metreler koşup dünya rekorları kırıyor[dur]*" (TO.335).

O dönemde yakınlık kurduğu arkadaşlarının üçü de atletizmle uğraşmaktadır. Uğur Ünel de Turhan Tükel de Orhan Şahinler de atlettir. O günleri şöyle anlatır Orhan Şahinler: "*İlk günlerin bizi yakınlaştıran konusu atletizmdi. Oğuz'un atletizm sevgisi adeta bir tutkuydu. Dünya ve Türkiye atletizmini yakından izliyor ve tanıyordu. Ben ise (...) Londra olimpiyatlarına rahatsızlığı nedeniyle katılamamış bir başka atletizm tutkunuydum. Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimi görmüştüm. Daha genç olan Oğuz, İ.T.Ü. İnşaat Fakültesi öğrencisiydi o günlerde. Hepimiz İkinci Dünya Savaşı karabasanını, yokluklarını yaşamıştık. Gene de savaş sonrasının özgüveni eksiksiz, toplumuna karşı sorumluluk duygusu taşıyan, ülkesi ve mesleği adına bir şeyler yapmak için sabırsız, hatta hırslı ve kararlı gençle-*

riydik. Geleceğe dönük ümitleri, ülkü ve hedefleri olan nesilden cumhuriyet çocuklarıydık. Buluştuğumuz yerler, Beyoğlu'nun ara sokak kahveleri, Galatasaray kulübünün lokali ve arkadaşımız gazeteci Turhan Tükel'in bir Fransız hanımla yaşadığı bekâr odasıydı. Daha sonra bizlere katılan, Kore savaşından dönen Halit Refiğ de dostumuzdu. Halit Refiğ'in sinema sevgisi gruba yeni, sıcak bir konu getirmişti. İlk üçlünün en canlı ortak ilgi alanı edebiyattı, sinemaydı, ülke sorunları, ülkenin politik durumu ve dünyadaki politik gelişmelerdi. Gittikçe yoğunlaşan soğuk savaşın Türkiye'yi çemberlediği, hoşgörüsüzlüğün artarak resmi baskı ve şiddete yöneldiği dönemdi. Özellikle Demokrat Parti iktidarının siyaset ağalarının gerici politikalarının devleti kullanarak topluma dayatıldığı günlerdi. (...) Diğer her düşünce yalıtılıp, yıldırılıp sindirilmek isteniyordu."[12]

Gruba daha sonra İngiltere'den dönen Cevat Çapan da katılır; Metin Erksan ve Sezer Tansuğ da grubun üyeleri arasındadır. Grubun solculuk eksenindeki beyni ise Turhan Tükel'dir. Oğuz sürekli okuyor, Marksizmi kuramsal düzlemde yerine oturtmaya çalışıyordur. Kuzeni Furuzan'ın eşi Sedat Düzkan, onun Marksizmi temellendirme okumalarına, dönemin birçok solcusuyla kıyaslandığında çok daha sistemli bir biçimde Hegel'in diyalektiği ile başladığını söyler. "*Sağlam bir Marx'çıydı,*"[13] diye tanımlar Halit Refiğ o yılların Oğuz Atay'ını. Genç solcular sıkça buluşuyorlar, birbirlerini besleyen, giderek kamçılayan siyasal içerikli uzun sohbetlerde bulunuyorlardır. İkinci Dünya Savaşı'ndaki Sovyet yengisinin sıkça vurgulandığı konuşmalardır bunlar. Turhan Tükel, içlerinde dünya görüşü en radikal olanıdır, militan özellikleri taşıyordur. "*Kendiliğinden, Steinbeck, Gorki okuyarak yetişmiş, bir tür savrulmayla bir araya gelmiş insanlardık,*" diye anlatır Turhan Tükel ellili yıllarda birlikte olduğu solcu grubunu.

Grubun ortak konularının başında edebiyat gelmektedir. Oğuz her zamanki gibi tutkulu bir edebiyat okurudur. Elli-

---

12 *Mimarlık* dergisi, Ağustos 1999.

13 *Dünya* gazetesi, 13.12.1978.

li yılların ikinci yarısında *Baylan Pastanesi*, başta Attilâ İlhan olmak üzere dönemin edebiyatçılarının uğrak yeridir. "*Beyoğlu'nun bütün bir edebiyat kuşağınca bilinen 'malum' pastanesi 'Baylan Pastanesi'dir. İkinci Paris dönüşümde ben pastanede mekân tutmuştum, 'Mavi Hareketi'nin tezgahlanması da burada olmuştur. Yavaş yavaş pastane gerçekten Paris'teki edebiyat kahveleri karakterini kazanmış, sonradan kendilerine '50 kuşağı' adını verecek olan ozan, yazar, aktör, karikatürist v.s. buradan yetişmiştir.*"[14] Böyle anlatır Attilâ İlhan bir kitabında Baylan Pastanesi'ni. 1957'den sonra Oğuz Atay da sıkça uğramaktadır Baylan'a. "*Henüz edebiyatçı kimliği taşımıyordu Oğuz o yıllarda. Baylan'dan sonra bir meyhaneye gidilir; Lefter'e ya da yanındaki meyhanelere... Bir tür bohem hayatının içindedir mühendis Oğuz... Ferit Edgü, Demir Özlü; arada Aksaray grubu da gelirdi, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar,*" diye anlatır Ahmet Oktay. Oğuz Atay'ın solcu arkadaş grubu üyeleri ve Baylan'ın genç sanatçı çevresindeki edebiyat anlayışı, ağırlıklı olarak *gerçekçi* bir yönelim gösterir. *Toplumsal içerik*, bir metni değerli kılan ögelerin başında gelmektedir. "*O dönemde Oğuz da bu paralelde idi. Oğuz'un toplumcu gerçekçi çizgi dışında, diyelim ki psikolojik romana, bireyci sanata çok yakınlık duyduğunu hatırlamıyorum,*" diye anlatır Halit Refiğ. Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*"da yaptığı bir saptamayı kullanırsak: "*siyasi düşüncelerinde kararsızlık gösteren yazarların hiç affe[dilmediği]*" (T.359) bir dönemdir bu.

Dostoyevski, kendisiyle ilk tanıştığı lise yıllarından başlamak üzere, yaşamının her döneminde Oğuz Atay'ın en sadık kaldığı yazardır. O günlerde edebiyat çevrelerinde, '*Dostoyevski mi yoksa Tolstoy mu daha güçlü yazar?*' tartışması gündemdedir. Yaşar Kemal Tolstoy'u, Kemal Tahir ise Dostoyevski'yi savunmaktadır. Arkadaşı Cevat Çapan Oğuz Atay'ın bu tartışmalarda ateşli bir Dostoyevski savunucusu olduğunu anımsıyordur. Oğuz Atay'ın o yıllarda başlayan ve yetmişlerde yeniden canlanan Kemal Tahir ilişkisinin, yazarın Dostoyevski hayranlığından da ivme aldığı düşünülebilir. Ellile-

14 Attilâ İlhan, "*Hangi Batı*", İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 27.

rin ikinci yarısında genç sosyalistler ve edebiyatçıların, çevresinde bir tür *dergâh* oluşturdukları güçlü bir kişiliktir Kemal Tahir. Önce köy romanları, sonraları da tarihsel araştırmalara dayalı romanlar kaleme almıştır. Siyasal nedenlerden ötürü yıllarca tutuklu kalmış olması ve Nazım Hikmet'le yakın dostluğu, genç solcular arasında edindiği saygın konumu daha da pekiştirmektedir. *Kemal Tahirciler* diye adlandırılan bir grup oluşmuştur çevresinde. *"Bize göre o bir kahramandı. Kemal Tahir'i saygıyla, hayranlıkla çevresinde oturarak, çökerek, çömelerek, dinlerdik. Uzun yıllarım tutsak olarak geçirmiş, varlığını, yeteneklerini insanların daha iyi geleceğine adamış, sohbetine doyum olmayan bir büyük edebiyatçıydı."*[15] O dönemin solcu gençlerinden Orhan Şahinler böyle anlatır Kemal Tahir'i. Suadiye'deki evine çat kapı gelen bu gençleri çevresine topluyor; kızarak, gülerek, eleştirerek, suçlayarak, espri yaparak konuşuyordur Kemal Tahir. Şaşırtıcı ölçüde renkli ve karizmatik bir konuşmacıdır. *"Kemal Abi taksim geçiyor derdik (...) Hepimiz ağzımız açık dinlerdik onu. Harika bir konuşmacıydı. Sanki bir şey yazıyormuş gibi konuşurdu. Sonra onun bu konuşmaları teybe alınmaya başlandı,"* diye anlatıyordur Turhan Tükel.

Çoğunlukla Marksizm, Doğu ve Batı'nın kültürel karşıtlığı, edebiyat, roman ve sorunları üzerine konuşuyor, özellikle de Osmanlı'ya ve Türkiye'ye yönelik siyasal ve kültürel temelde özgün yorumlar üretiyordur Kemal Tahir. 1956-1960 yılları arasında, klasik Marksist düşünce eğilimlerinin dışına çıkmamaya çalışarak, solcu çevrelerin tepkisini almamaya özen göstererek açıklıyordur bu düşüncelerini. 1960'lardan sonra Marksist kuramın dışına çıkar, Türkiye'nin köklerinin *sınıfsız* bir toplumsal yapıya dayandığını öne sürer, ülkenin kendi koşullarına özgü yeni bir toplumcu uygulamadan söz eder, solcuları karşısına alır. 4.7.1960'ta artık açık açık, *"Bizim Marksistlerimiz (...) gözlerini Sovyetler'e dikmişler, maymun gibi oradakileri taklit ediyorlar,"*[16] diyordur. Ro-

15 *Mimarlık* dergisi, Ağustos 1999.

16 İsmet Bozdağ, "*Kemal Tahir'in Sohbetleri*", Bilgi Yayınevi, Ankara 1980, s. 22.

man konusunda da, Batı romanından yola çıkmayan kendine özgü bir *milli Türk romanı* düşüncesi oluşturmaya çalışıyor, *evrensel edebiyat* görüşünün karşısına dikiliyordur. Bir kuram tonlaması içeren, ancak kuramsal dizgenin tam olarak yerine oturmadığı çarpıcı düşünceler sergiliyordur Kemal Tahir'in konuşmaları.

İçlerinde Kemal Tahir *dergâhına* ilk giren Turhan Tükel olur; sonra bir gün Baylan Pastanesi'nde, o günlerde yazarın kitaplarını okumakta olan Halit Refiğ ve Metin Erksan'ı tanıştırır Kemal Tahir'le. Daha sonra Oğuz Atay ve Orhan Şahinler de Kemal Tahir'i dinlemeye gidenler arasına katılırlar. Altmış öncesi yıllarda "*Oğuz dahil hepimiz Kemal Tahir'le çok yakın idik. (...) Hepimiz belli bir ölçüde ondan etkilenmekteydik. Her yeni çıkan kitabını çok dikkatli okurduk.*"[17] Halit Refiğ, Oğuz Atay'm Kemal Tahir'e olan yakınlığım bu sözlerle dile getirir. Ancak, birkaç yıl sonra Atay'm Kemal Tahir'le olan yakınlığına gölge düştüğünden söz eder Halit Refiğ: "*Bir karşılaşmamızda, 'hep tarihten bahsediyor yahu', gibi, Kemal Tahir hakkında beni şaşırtacak bir biçimde, böyle hafife alır, küçümser bir ifade kullandı.*"[18]Ancak Oğuz Atay'm Kemal Tahir'i önemsediği bir gerçektir. Gençlik dönemindeki *dergâh* ziyaretlerinde de, yetmiş sonrasının modernist yazarı kimliği içinde de onun Kemal Tahir'in romancılığı üzerinde düşündüğünü, her şeyden önce de 1975 ve 1976 yıllarında kaleme aldığı kimi günlük notlarından biliyoruz. Kemal Tahir olgusunun yaşamına girdiği iki dönemde de yakınında olan arkadaşı Cevat Çapan, "*Evet, Kemal Tahir'i önemsemiştir. Ancak onu parlak bir yazar olarak gördüğünü sanmıyorum. Onun insan ruhunu pek anlamadığını, özellikle cinsellik konusunda abartılı yanlış anlatımlara girdiğini söylediğini hatırlıyorum,*" der.

Ellili yıllarda Beyoğlu, kentin kültür ve eğlence etkinliklerinin odağıdır. Akşamları Uğur Ünel, "*Yeni Sabah*" gazetesine Turhan Tükel'e uğradığında, gazeteciliğe büyük ilgisi olan Oğuz Atay da çoğunlukla oradadır. Kimi kez Halit Refiğ, Me-

---

17 *Zaman* gazetesi, 10.11.1987.

18 *A.g.y.*

tin Erksan ve Sezer Tansuğ'un da katılımıyla Beyoğlu'na çıkılıyordur. Çiçek Pasajı grubun uğrak yerlerinin başında gelmektedir. İçlerinde gece hayatına en yabancı olan Oğuz Atay'dır. Turhan Tükel gençlik arkadaşından, "*hayatı henüz tanımıyordu,*" diye söz eder. "*Tutunamayanlar*" romanının Selim'i de "*barlara dadandığını anlatıyordu[r] aynı devrede. Burhan'la birlikte gidiyorlarmış*" (T.407). Özellikle roman kişisinin gazetecilik/dergicilik deneyimlerinin yer aldığı bölümlerde odakta olan lider yapılı solcu gazeteci Burhan figürü, Turhan Tükel'in kurmaca dünyadaki ikizi gibidir. Oğuz Atay'ın "*Eylembilim*" romanının ön hazırlıkları sırasında günlüğüne aldığı notların, onun 1956-1957 yıllarındaki gece hayatı deneyimleriyle koşutluklar içerdiği düşünülebilir: "*Toplumcuların arasına ilk katıldığı zaman da ona, burjuva çocuğu bu işler sana göre değil, demişlerdi. S. de onu küçümseyenlere yaranmak için ne kadar çırpınmıştı. İçkiye de belki sırf bu yüzden alışmıştı. Bütün serseriliklere, hatta kötülüklere eğilimli olduğunu göstermek istemişti. Geneleve de gitmişti onlarla birlikte, bara da.*" (G.276) "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının Hikmet'i de, kendisine "*hayat adamı desinler diye*" (TO.18-19) arkadaşlarıyla birlikte geneleve gittiğinden söz eder.

Oğuz Atay ve arkadaşlarının iş ya da üniversite dışındaki yaşamları çoğunlukla İstiklâl Caddesi ve yan sokaklarında geçer. Kimi kez Beyoğlu'nda *kazımaya* çıktıkları oluyordur. Sezer Tansuğ'un söz dağarcığından çıkmıştır *kazımak* sözcüğü; piyasa yapmak ya da volta atmak anlamına gelmektedir. Bir keresinde kabına sığmaz çocuksu bir taşkınlık içindeki üç '*kazımacı*', Oğuz Atay, Halit Refiğ ve Turhan Tükel İstiklâl Caddesi'nde önlerine çıkan tanıdıkların yolunu kesip soruyorlardır: "*Sen kimsin, ne işe yararsın?*" Şaşıran tanıdıkların verdikleri yanıtlar ise eğlencenin beslendiği kaynak oluyordur. Yolda rastlanan tanıdıklardan Fethi Naci'nin yanıtı, onun ödünsüz, hoyrat, polemikçi yapısından kopup gelir: "S.....*in ulan, siz kimsiniz?*"[19]

Yirmili yaşların genç Oğuz Atay'ı kabuğunu kırıp yaşamı ta-

19 Turhan Tükel ile yapılan söyleşinin bant kaydından.

nımaya çalışıyor, yaşam yollarında gözüpek ilerleyenlerin ardına düşüyor, duyarlı/kırılgan iç dünyasını azimle, inatla zorluyordur. Arkadaş çevresi içinde yakınlaştığı kişilerin çoğu, Turhan Tükel örneğinde de görüldüğü gibi, kendi yapısına benzemeyen özellikler taşırlar; dışa dönük, karşı cinsle ilişkilerinde rahat, başat yapıda kişilerdir. Ancak yaşamının bu döneminde artık, benzer özellikteki lise arkadaşlarıyla birlikteyken olduğu gibi, onların yaşadıklarını gözlemci konumda izlemekle yetinmiyor, yaşama bire-bir katılmaya çalışıyordur Oğuz Atay. Onun, gürültülü patırtılı, kanlı canlı yaşamın kimi zaman kendisine yabancı, giderek ürkütücü gelen yollarında evinin bahçesinde yürüyormuş gibi gezinen bu insanları bir tür hayranlıkla izlediği, onlardan bu işin gizini öğrenmeye çalıştığı düşünülebilir. Yaşama yabancı Franz Kafka'nın, kendisine hiç benzemeyen yakın arkadaşı Max Brod'daki enerji potansiyeline, ondaki tükenmez etkinlik gücüne, çevresindeki sayısız insanla başa çıkma yeteneğine duyduğu hayranlık gibi bir şeydir bu.

Bu genç solcu grubun lider yapılı üyesi Turhan Tükel son derece güçlü ve başat bir karakter yapısı sergiler; etkileyicidir, yönlendiricidir; her şeyi *bilen*dir. Onun "*Tutunamayanlar*" romanındaki kurmaca yankısı Burhan'ın soyadını da *Bilen* koyar Atay. Radikal solcu kimliğiyle çevresindekileri yönlendiriyor, onlardan yaşamlarını Marksist ilkeler çerçevesinde biçimlendirmelerini istiyordur. Genç Oğuz Atay, sol düşünceye yakınlık duymaya başladığı bu dönemde, Turhan Tükel'in kişiliğinde kendine bir ideolog bulur. "*Tutunamayanlar*"ın Selim'inin gençlik arkadaşı Burhan'la ilişkisini anlattığı metin kesitlerinin, Oğuz Atay-Turhan Tükel ilişkisini neredey-



Turhan Tükel.

se bire-bir gerçeklik ölçeği içinde yansıttığını yadsımak olanak dışı:

"*Burhan'ın her istediğini tartışmasız yapmıştım. (...) Ülkü diye tutturmuştum. Sonsuz ihtimallerin karmaşıklığından kaçmak istiyordum. Burhan'ın tek yönlü gidişinin benim için bulunmaz nimet olduğunu sandım: peşini bırakmadım onun; her gün aradım. Yalnız onun uygun gördüğü kitapları okudum. Uygun gördüğü insanlarla arkadaşlık ettim. Aşırı duygululuğa paydos dedim. Beni bireyciliğe sürükleyecek bütün davranışlardan ve insanlardan kaçındım. Eski dostlarımı darıltmıştım (...) Hoşgörüden uzaklaştım. Kendim için de hoşgörü istemedim. Burhan ve arkadaşları da amansızca saldırdılar bana. Ben de onlara saldırdım. Sonunda yenik düştüm elbette. Tek başıma yarattığım cehennemden çıktım: kalabalık bir cehennemin içine düştüm. (...) Burhan beni bir biçime sokmak istiyordu (...)*" (T.609-610).

Duygu boyutu güçlü olan insanların çoğunda görüldüğü gibi, Oğuz Atay'ın da etki altında kalan biri olduğu söylenebilir. O da yaşamı boyunca tıpkı roman kişisi Selim Işık gibi, söylenen sözlerin ardında bir art niyet, örtük bir çıkar girişimi aramaz: bir ülkü, bir inanç insanı görünümü sergiler. Üstün bir inanma gücü ve içtenlikle sürdürülen tüm yalanlardan arınmış bir yaşam, genç Oğuz Atay'ın, kahramanı Selim Işık'la ortak paydasıdır. O da Selim Işık gibi, "*[i]nsanların yalan söylemesi için bir gerekçe görmediğinden, onlara inanmakta güçlük çekmiyordu[r]. İnsanlara inanmadan, onlarla birlikte olmanın mümkün olmadığını sanıyordu[r]*" (T.393). Bir başka açıdan bakıldığında, bu ülkücü boyut Oğuz Atay'ı klasik dönem Alman '*Bildungsroman*'ının (gelişme/oluşum romanı) ana kişileriyle koşutluk içine sokar. Gelişmeye, eğitilmeye açık Bildungsroman kahramanları gibi o da, yaşamının her döneminde koşulsuz bir inanç ve bağlılıkla izlediği, farklı alanlardan kimi '*eğitmen figürler*' bulur kendine.

Turhan Tükel'in kendilerine çizdiği ideolojik çember, burjuva yaşam biçimi ölçütlerinin dışındadır; onları siyasal/ideolojik savaşımlarından alıkoyma potansiyeli gösteren her edimi yok sayar; âşık olmak ve evlenmek bu edimlerin başında gelmek-

tedir. "*Tükel ve çevresi sanki aşama yapmış, örgütlü davranabilen kişiler görünümündeydiler. O, kurallarını koymuş, bizim de bunlara uymamızı istiyordu. Çevresine yabancılaşmış biriydi, polis şefi gibiydi. Kendini müthiş seven, güçlü bir egosantrik yapı... Onun söylediği her şey doğruydu,*" diye anlatıyordur Uğur Ünel. Oğuz Atay'la birlikte solculuk eğitiminden geçmekte olan Uğur Ünel, Turhan Tükel'in kendilerini bir dönem ideolojik açıdan yoğun etkilediğini, bu nedenle varlıklı burjuva ailesine öfkelenip bir süre Sirkeci'de bir otelde kaldığını, tüm davranışlarının Tükel ve çevresi tarafından sürekli mercek altına alınıp eleştirildiğini söyler. Bu yoğun baskıdan bunalan Uğur, bir gün Turhan'la tartışır ve gruptan ayrılır.

Oğuz ise *eğitimini* sürdürmekte kararlı görünmektedir; oyunu bozan Uğur'u bir süre aramaz. Daha sonra, Oğuz Atay'ın ölümüne değin çok yakın bir arkadaşlık ilişkisi sürdürecek olan ikili, yaşamlarında ilk ve son kez bir yılı aşkın bir süre birbirlerinden koparlar. O çevrede burjuva alışkanlıklarının ardındaki insanlara yer olmadığı söylenmektedir. Oğuz da bu yeni çevrede kendine yer açmakta zorlanmaktadır; sürdürdüğü yaşam biçimi fazla düzgün, fazla *burjuva* bulunmaktadır. "*Bize göre fazla mazbuttu, anne-babasıyla beraber mazbut bir aile hayatı vardı, biraz ağırcaydı,*" diye anımsıyordur yıllar sonra Turhan Tükel, grupta aykırı kaçan bu *mazbut* aile çocuğunu. "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i de genç Oğuz Atay'la aynı sorunsalı yaşamaktadır. "*Burhan'a bir gün: 'Bir kız kardeşim olsaydı, senin gibi bir serseriye vermezdim' demiş. Burhan: 'Benim olsaydı sana verirdim' demez mi? Dehşete düşerek anlatıyordu. 'Beni kendilerinden saymıyorlar (...)', diye yakınıyordu. 'Onlar gibi serseri bile olamıyorum (...)*" (T.408). Oysa, toplum kurallarının dışında yaşamak, eğer serserilik diye tanımlanan varoluş biçiminin ana ölçütüyse, Atay'ın "*samimi serseri,*" (T.408) diye adlandırdığı roman kişisi Selim'in –ve yazarı Oğuz Atay'ın– toplumla tinsel düzlemdeki yabancılaşması da soyut bir '*serserilik*' türüdür. O yılların, kuralları hiçe sayar görünümdeki kimi genç solcularının daha sonra burjuvalaşarak entegre oldukları toplumla olan uyuşmazlıklarını hep sürdürür roman kişileri –ve yazarla-

rı Oğuz Atay–. Gerçek serserinin kendisi olduğuna karar verir roman kişisi Selim sonunda: *"Onların serserilikleri bitecek; ben aynı kalacağım. Bugünkü gibi."* (T.408)

Turhan Tükel bir karizma adamıdır. 1951 yılı Türkiye 100 metre şampiyonudur; uzun boylu ve yakışıklıdır; Beyoğlu'ndaki evinde bir Fransız kadınla birlikte yaşamaktadır; başına buyruktur; bir dönem aklına esmiş, geminin birinde tayfa olarak aylar süren bir yolculuğa çıkmıştır; İktisat Fakültesi mezunudur. Dünyadaki ekonomik/siyasal ilişkiler konusunda ve Marksist ideoloji alanında herkesten daha çok şey biliyor görünmektedir. Kendine güvenli güçlü kişiliği, bu özelliklerine büyüteç görevi yapmaktadır. Turhan Tükel'in çalıştığı, önce "*Yeni Sabah*" sonra "*Vatan*" gazeteleri, onun çevresinde oluşmuş olan grubun buluştuğu mekânlardır. Oğuz'un Cağaloğlu'ndaki evi gazete binalarına birkaç dakikalık yürüyüş mesafesindedir. Teknik Üniversite son sınıf öğrencisinin okuldan eve dönüşteki uğrak yeridir Turhan'ın çalıştığı gazeteler. Gazetecilik çok ilgisini çekmektedir genç Oğuz'un. Gecenin geç saatlerine değin Turhan'a yardım ediyor, gazetenin hazırlanmasındaki aşamaların çoğunda emeği geçiyordur.

Oğuz'un, solcu çevreyle olan yakın birlikteliği, askere gittiği tarih olan 1957 yılının Aralık ayına değin kesintisiz sürer. Muhafazakâr Demokrat Parti'nin yönetimde olduğu yıllardır. Demokrat Parti kendi doğruları dışında yer alan düşüncelere yaşam hakkı tanımamaktadır. İktidar-muhalefet ilişkisinde giderek artan bir sertleşme izlenmektedir. Sol düşünceye ise tüm yollar kapalı gibi görünmektedir. Türk Ceza Yasası'mn 141. ve 142. maddeleri komünizm propagandasına 7,5 yıldan 15 yıla uzanan olağanüstü ağırlıkta cezalar getirmekte; keskin ve abartılı bir komünizm düşmanlığı, sıradan bir sohbeti komünizm propagandası olarak algılayabilmekte; paranoya, ABD'de solculara yönelik bir cadı avına dönüşen McCarthy'cilik akımının da etkisiyle doruğa tırmanmaktadır. Yasal düzlemde kendine bir açılım sağlayamayan sol düşünce, genelde genç Oğuz Atay ve arkadaşlarının birlikteliklerinde de görüldüğü gibi, bir yeraltı hücre çalışmasının organizasyon gücünden bile yoksun ko-

numda; arkadaş, öğrenci ya da kimi ilerici dergi çevrelerinde, amatör koşullar içinde kendine akabileceği bir mecra aramaktadır. Oğuz Atay'ın da içinde bulunduğu bu genç Marksist grubun kendilerine el yordamıyla bir geçit arama çabalarının, ülkenin içinde bulunduğu eksik demokrasi uygulaması göz önüne alındığında, büyük tehlikelerle iç içe bir girişim olduğu su götürmez.

Başlangıçta Oğuz Atay'la söz konusu grupta birlikte olan Uğur Ünel, "*solcu olmuştuk, bir solcu gibi düşünmeye ve yaşamaya çabalıyorduk,*" diye anlatır, "*bir polis devleti içinde gibiydik, sürekli izlenme korkusu yaşıyorduk.*" Devlet tarafından izlenme korkusuna bir de, özel yaşamların Marksist düşünce biçimine uygun sürdürülüp sürdürülmediğine ilişkin acımasız eleştiriler eşliğinde yürütülen sıkı bir grup içi denetim mekanizması eklenmiştir. Uğur Ünel, herkesin ortak karabasanı olan izlenme korkusunun genç Oğuz Atay'da hiç bulunmadığını saptamıştır. Gerçekten de, onun somut ve soyut yaşamından topladığı malzemeyle oluşturulmuş bir kolaj tablo görünümündeki "*Tutunamayanlar*" romanı, genç Selim'in anıları içinde de siyasal paranoyaya yer vermez.

ANKARA'DA ASKERLİK

1.12.1957 tarihinde yedeksubay olarak 47. dönemde askere alınır Oğuz Atay. Askerliğinin ilk altı ayını İstanbul'daki Yedek Subay İstihkam Okulu'nda geçirir. 1958 yılı ortalarında ise Kara Kuvvetleri Komutanlığı İstihkam Dairesi VIII. Şube Müdürlüğü'nde görevlendirilir. Aynı dönemde askere alınan arkadaşı Cevat Çapan da Milli Savunma Bakanlığı'nın Protokol Şubesi'ndedir. Oğuz Atay kısa süre içinde Ankara'da geniş bir çevre edinir kendine. Genelde İstanbul'daki solcu arkadaş çevresinin uzantısı görünümündeki sosyalist/Marksist eğilimli bir gruptur bu; "*Pazar Postası*" dergisi çevresinde bir araya gelmiş genç insanlardan oluşmuştur. Yedek subay Oğuz Atay görev dışındaki zamanının çoğunu bu grupla birlikte geçirmektedir. İnanmış bir Marksisttir ve ülkesinin kurtuluşu için aynı görüşteki insanların güç birliği içine girmelerini önemli bulmaktadır.

Solun sindirildiği, kısıtlı olanaklarla sesini duyurduğu bu yıllarda, bir dönem ticaret bakanlığında da bulunmuş olan C.H.P. milletvekili Cemil Sait Barlas'ın çıkardığı ve yazı işleri müdürlüğünü Muzaffer Erdost'un yaptığı "*Pazar Postası*" isimli dergi, sosyalizmin, çok ölçülü ve sakınımlı koşullarda da olsa, tartışılmaya başlandığı ilk yayın organlarından biridir. Resmi ağızların, Cezayir'de bağımsızlık savaşı verenleri *tedhişçi* diye adlan-

dırdığı bir dönemde "*Pazar Postası*" Fidel Castro'nun Küba'ya gelişini –ilk sayfada olamasa bile– iç sayfalarda büyük puntoyla verir. Batı'da yayımlanmış sosyalist içerikli makale çevirileri, "*İşçiler*" ve "*Devrim Konuları*" başlıklı köşelerin yanında bir de "*Atatürk Köşesi*" vardır "*Pazar Postası*"nın. Her hafta Atatürk'ten bir özdeyişin yer aldığı bu köşe, Atatürk'le ilgili yazılar ve bolca Atatürk resmi ile donatılmıştır.

Bu sol eğilimli ve Kemalist tonlamalı derginin sürekli yayın kadrosunda Yavuz Abadan ve Doğan Avcıoğlu bulunmaktadır. Turgut Uyar, İlhan Berk, Cemal Süreya, Orhan Duru, Ceyhun Atıf Kansu, Fethi Naci, Muzaffer Erdost, Ülkü Tamer, Ece Ayhan, Güner Sümer, Korkut Boratav (A. Korkut/Mustafa Karakaş takma adlarıyla), Tevfik Çavdar, Vüs'at Bener, Yılmaz Pütün (Güney), Can Yücel, Tarık Dursun, Bumin Gaffar (Fikret Hakan), Asım Bezirci (Halis Acar takma adıyla), Attilâ İlhan ve Ahmet Oktay "*Pazar Postası*"nda çeşitli alanlarda yazıları çıkan yazarlar arasındadır. "*Pazar Postası*"nın oluşmasında katkısı bulunan bu grubun kökleri ise 1955'lerde çıkan edebiyat dergisi *Mavi*'ye dayanıyordur.

"*Ankara'da askerliğini yaptığı sırada karşılaştığı sol kesim onu heyecanlandırdı. Buradaki çevre çok katı ve dogmatik değildi. Biz entelektüel perspektiften bakan yumuşak insanlardık, edebiyatla da ilgiliydik. Hem entelektüel hem de siyasal boyutu olan, dünyayı değiştirmek isteyen böyle bir fikir akımı, böyle bir çevreyle karşılaşınca tutkuyla sarıldı,*" diye anlatır Korkut Boratav. Boratav grup içinde, Kenan Somer ve Tevfik Çavdar'la birlikte Oğuz Atay'a en yakın olan kişilerden biridir. Gruptaki gençlerin çoğu, o yıl Hukuk Fakültesi'nde son sınıf öğrencisi olan Korkut Boratav gibi, 27 Mayıs'a yol açan öğrenci hareketlerinin içindedirler.

"*Pazar Postası*" çevresinde bir araya gelmiş olan genç insanlar için solun örgütlenmesi henüz bir düştür. Toplandıklarında siyasetten, edebiyattan, felsefeden konuşuyorlar, ülkenin nasıl kurtulacağı konusunda düşünce üretiyorlardır. Marksist kuramcıların kitaplarının yayımlanması ülkede yasaktır. Karl Marx'ın çevirileri el yazması olarak okunmaktadır. Politzer'in

diyalektik materyalizmi anlatan "*Felsefenin Temel İlkeleri*" başlıklı metninin çevirisi o yıllarda elden ele dolaşmaktadır. Değil Marksist, sosyalist içerikli yayın yapmanın ve bulundurmanın bile ciddi suç sayıldığı yıllardır.

Bir araya gelen grup üyelerinin gittikleri birkaç yer vardır. Bunlardan biri Sakarya'da şimdiki S.S.K. İşham'nm yerindeki *Missouri* Lokantası'nın, kendi aralarında '*ikinci mevki*' diye adlandırdıkları arkadaki salaş bölümüdür. Daha paralı günlerde *Piknik*'te toplanılıyor, kimi kez de Büyük Sinema'nm üstünde *Madamın Yeri* diye anılan bir Beyaz Rus'un işlettiği pastaneye gidiliyordur. "*Pazar Postası*"nm bulunduğu Rüzgârlı Sokak/ Ovehan'daki merkez de uğranılan yerler arasındadır. Evlerde bir araya gelindiğinde tartışmalar daha özgürce, daha sakınımsız yapılıyordur. Sonraki yıllarda Marx'ın "*Kapital*"ini Türkçeye çeviren Alaattin Bilgi'nin Keçiören'deki evi ya da Ece Ayhan'ın Emek'teki zemin katı toplantı mekânları arasındadır. Oğuz Atay en çok Korkut Boratav'ın Aşağı Ayrancı'daki evinde yapılan toplantılara katılıyordur. Yedek subay Oğuz çoğunlukla üniformasıyla gelmektedir bu toplantılara.

Ankara'da karşılaştığı sol kesimde gördüğü dinamizm Oğuz Atay'da coşku dolu umutların oluşmasına yol açar. "*Hepimizi aşan bir tutkuyla sarıldı, her şeyin olabileceğini sandı. Ankara'da kaldığı kısa süre içinde sol kesimde bayağı saygın ve ilginç bir yeri de oldu,*" diye söz eder Korkut Boratay o tarihte 24 yaşında olan gençlik arkadaşından. Büyük bir inanç, coşku ve içtenlikle sarılır Oğuz Atay Marksist ideolojiye. O günlerde hazırladığı ve el yazısıyla çoğaltarak arkadaşlarına dağıttığı bir kitapçık; onun, ülkesi ve insanının kurtuluşu konusunda ne denli yoğun kafa yorduğunu, meseleyi nasıl çok boyutlu ele aldığını gösterir. "*Ne Yapmalı*" adını taşıyan bu metin, bir bilim adamı titizliğiyle hazırlanmış analitik bir çalışmadır; onun daha sonra romanlarının odağına oturacak olan '*birey*' sorunsalının, Marksist öğreti normları içinde ele alındığı bir metindir; paradoksal bir deyişle '*bireysel düzlemden yola çıkan bir Marksizm*' arayışıdır.

'*Toplumu değiştirecek, sosyalist hareketi oluşturacak, sistemi taşıyacak olan insandı. Kolektif hareket ne denli yetkin organi-*

ze edilirse edilsin, eğer birey ruhsal düzlemde uygun ve yeterli donanıma sahip değilse, sistemin ayakta kalması olanak dışıydı: O zaman *ne yapmalıydı?'* Boratav'ın evindeki toplantılardan sonra Kızılay'a yürüyerek giderlerken, o yıllarda Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde mimarlık öğrenimi görmekte olan Osman Armangil'e sürekli bu düşüncelerini anlatıyor, ısrarla kolektivist hareketin kilit noktasının birey olduğunu öne sürüyordur: "*Oğuz sistematik olarak bu konuda çalışıyordu. Adeta bu konuyu kendine görev edinmişti. Kendi düşüncesini yerine oturtmak, zenginleştirmek için insanları denek olarak kullanır, onların bu konudaki tepkilerini değerlendirir, gelen reaksiyonlar doğrultusunda kendi düşüncesini geliştirir, yönlendirirdi.*"

"*Ne Yapmalı*" başlıklı metni ellerine aldıklarında çoğu kişi, Lenin'in "*Ne Yapmalı*" adlı kitabının içeriğinden kaynaklanan bir önyargıyla, Türkiye'de sosyalist hareket nasıl organize olmalı, kimlerle işbirliği yapmalı türünden, söz konusu siyasal hareketin davranış stratejisini açımlayan bir kitapçıkla karşılaşacaklarını sanırlar. Marksist kuramda bireyin kişisel düzlemdeki gelişmesi yer almaz. Oysa Oğuz Atay'ın "*Ne Yapmalı*"sı Lenin'inkinden de, Çernişevski'nin aynı başlığı taşıyan didaktik içerikli ütopik romanından da çok farklı bir yaklaşım içerir: ana stratejiyi bireyin kişilik gelişimi üzerine kurar. Ancak Atay'ın bireyciliği, "*[Marx'la] benim aramdaki ayrım şu: Marx dünyayı, ben ise birey insanı değiştirmek istiyorum. O, kitlelere sesleniyor, ben ise bireye,*"[1] diyen salt bireyci Hermann Hesse'ninkine de benzemez. "*Ne Yapmalı*"daki birey, kitleyi oluşturan mikro birim olarak önemlidir; bireyin taşıdığı özelliklerin niteliği, kitlesel hareketi ya daha ileri götürür ya da içinde çökertir. Atay'ın "*Ne Yapmalı*"daki bireycilik anlayışı, Marx'la Hesse'nin dünyalarının bir bireşimidir.

"*Ne Yapmalı*" metni, Oğuz Atay'm ölümünden sonra ardında bıraktıkları arasında bulunmaz. Ancak, "*Tutunamayanlar*" romanında aynı başlık altında yer alan, rakamlarla/harflerle siste-

---

1 Hermann Hesse, "*Bozkır Kurdu'nun Düş Yolculukları*", Derleyen: Yıldız Ecevit, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 229 (10.1.1954 tarihli günlük notundan).

matize edilmiş kimi bölümler, Oğuz Atay'ın askerlik döneminde Ankara'da kaleme aldığı bu metni, o dönemdeki dava arkadaşı Korkut Boratav'm da dediği gibi, kurmaca düzleme olduğu gibi taşıdığını düşündürmektedir: "*Ne yapmalı? Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırmazlıkla benimseyerek bu renksiz kokusuz varlıkla yetinmeli mi; yoksa, başkalarından farklı olan, başkalarının istediğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi? En basit sorunların çözümünde bile bocalayan bu sözde devrimci gölgeyi, hiç düzeltmeden, amaç edindiğimiz ülküleri gerçekleştirmek için hemen kavganın ortasına atıverelim mi? Kendini yönetmeyi beceremeyen kişileri, toplumları yönetmek, onlara yeni yollar göstermek için hemen başa geçirelim mi? Yoksa toplu eylemlerde kütlelerin başına bela olan zayıf kişilikleri önce sert ve sıkı bir sınavdan mı geçirmeliyiz?*" (T.75-76) Böyle anlatır roman kişisi Selim metninin çıkış noktasını.

Kurulacak komün tipi topluluklar içindeki bireyin yaşam biçimi ve gelişim programının bilimsel bir sistematizasyon çerçevesi içinde yer aldığı metin kesitinin (T.77-78) özgün metne büyük ölçüde sadık kalınarak romana aktarılmış olma olasılığı yüksektir: "*Bu topluluğun gelişmesinde en önemli etkenlerden biri –belki de en önemlisi– bireyin, toplu eylem dışındaki yaşantısını nasıl düzenleyeceğidir. Bu yaşantıyı da ikiye ayırabiliriz: 1. Bireyin, temel ülküsü dışındaki yaşantısı. 2. Toplu çalışmalar için gerekli oluşumu kazanmak amacıyla sürdüreceği yaşantı.*" (T.78) İkinci maddenin alt bölümleri ise, a) "*Kendini iyi tanımak*", b) "*Kendini eleştirmek*", c) "*Dış etkenlerin uyutucu durgunluğuna kapılmamak*" başlıklarını taşır. Metnin kurmaca düzlemdeki yazarı Selim Işık; kimliğimizle ilgili gerçeğe ulaşmamızı, bu yolda "*Descartes'ın bilime uyguladığı kuşkuluculuğu*" (T.79) kullanmamızı, her şeyden önce de kendimizle hesaplaşmamızı ve kendimizi acımasızca eleştirmemizi istemektedir. "*Kişisel değer saydığımız şeylerin, toplumun baskısıyla edinilmiş sahte nitelikler olabileceğini de hiçbir zaman akıldan çıkarmama[mız]*" (T.79) gerekmektedir.

Gelişmemiş kişiliklerin davaya vereceği zarar büyüktür. Bunun için, "*bilimsel bir kuşkuyla önce bütün zaaflarını çekinmeden ortaya atacaksın! Olmadık bir yerde ortaya çıkmalarını önleyecek ve toplumsal eylemdeki ortaklarını umutsuzluğa düşürmekten böylece kurtulacaksın*" (T.77). Bireyin bu sorunlarını yalnız başına çözmesi gerekmektedir, çünkü "*kurulacak örgütü bir düşkünler evine çevirmeye kimsenin hakkı yoktur*" (T.77). Metnin yazarı örgütlenmeye de birey ve sorunlarını ön plana alarak yaklaşır; büyük örgütler kurulmadan küçük örgütlerin kurulmasını öngörür. "*Kişiler bu birliğe zaaflarını ve güçlerini koyarak girecekler dir.*" (T.77) Bu nedenle, davanın pürüzsüz yürümesi için küçük örgütlerdeki kişilerin "*en küçük ayrıntılara kadar anlaşabilecek insanlar olmal[arı]*" (T.78) gereklidir. "*Ne Yapmalı*" metni, birey ve kitlesel hareket etkileşimi konusunda, Marksist kuramda yeri olmayan ince ve duyarlı ayrıntılarla örülmüştür. Oğuz Atay'ın ikinci romanında da ana kişi Hikmet "*kurtuluşumuzun bağlı olduğu nitelikler*"den söz eder (TO.414). İlk romanındaki "*Ne Yapmalı*" bölümünde önerilen kişilik geliştirme yollarına benzer çözümlerdir bunlar. İnsanın kişilik sorunsalı Oğuz Atay'ı yaşamının her döneminde ilgilendirir; Marksist ülküleri dorukta yaşadığı gençlik yıllarında bile, olaya bireysel ontolojik bir renk katarak yaklaşır.

Ancak Marksizmin yönlendiriciliğindeki bireyin, eninde sonunda kendini davaya adaması gerekmektedir. O yılların genç ideoloğu Oğuz Atay da, özellikle böyle bir hareketin çekirdeğini oluşturacak kadroların, dava dışındaki tutkularla, bağımlılıklarla zaman yitirmelerini istemiyordur. Özellikle *evlenmek*, bu yoldaki en büyük engellerden biridir. Aile kurmaya ideolojik nedenlerle karşıdır genç Oğuz Atay. Birlikte yola çıktığı insanlardan da özel yaşamlarında bu doğruları göz önünde bulundurmalarını bekliyordur. Çevresindeki insanların yaşamlarının denetim altına almak, eski kuşak sosyalistlerinde sık rastlanan bir tutumdur. Oğuz Atay da onlar gibi davranıyor, Amerika'dan yeni dönmüş olan Çiğdem'le evlilik planları yapmakta olan dava arkadaşı Korkut'a, evlenmemesi gerektiğini söylüyordur. Gerçi arkadaşının evliliğini engelleyemez ama bu dav-

ranışı Çiğdem Boratav'la arasının açılmasına neden olur. Yine aynı dönemde Ankara'da tanıştığı ve evlenme eğiliminde olduğunu düşündüğü iyi burjuva ailesi kökenli bir genç kızla kısa süren ilişkisini sona erdirdiğinde, arkadaşı Kenan Somer'e İstanbul'dan şöyle yazar: "*Ben sosyalist kimliğimin gelişmesine yararı olmayan hiçbir ilişkiye girmek istemem. Varsa da bu tür ilişkileri tasfiye ederim.*" "*Pazar Postası*" çevresinde yakınlaştığı arkadaşlarından biri olan Kenan Somer, "*İkimiz de radikal solcuyduk,*" diye anlatır: "*Ben daha toplumcu bir bakışla yaklaşıyordum. Oğuz ise sol ideolojiye birey açısından bakıyordu. Hangimiz daha yobazdık bilmiyorum. Hepimiz Sovyetler'i destekliyorduk. Ama o beni kendine oranla, Sovyet destekçiliği konusunda daha yumuşak buluyordu. Zaten o dönem solcu olmak demek Sovyetler'le aynı paralelde olmak demekti. Oğuz İstanbul'a döndükten sonra daha sertleşti, daha uzlaşmaz bir tutum içine girdi. Birkaç mektuptan sonra yazışmayı kestik.*"

Sosyalizm yoluyla toplumsal kurtuluş, o yılların Oğuz Atay'ının yaşamdaki ana ereğidir. Ankara'da bulduğu solcu ortam İstanbul'dakinden farklıdır. Orada, Turhan Tükel'in İstanbul'daki küçük grupları içinde oynadığı yönlendirici/denetleyici lider rolünü üstlenmiş biri yoktur; daha demokratik bir ortamdır. Ankara'daki arkadaşları daha değişik bir solcu Oğuz Atay portresi çizerler: Her zamanki gibi zekice esprileri olan, kavgadan hoşlanmayan biridir bu Oğuz Atay da, ancak Korkut Boratav'ın oluşturduğu resimde "*iddialı, tedirgin edici, aggressif, dominant*" renkler de bulunmaktadır. "*Tutunamayanlar*"da arkadaşı Turgut'la ilgili olarak, "*istediği gibi yaşamasına karşı koydum. (...) Ona Burhan'lık yaptım. Evlenmesine karıştım,*" (T.613) diyen Selim'in bu sözleri, arkadaşı Korkut Boratav'ın evlenmesine engel olmaya çalışan Oğuz Atay'ı çağrıştırıyordur. Romandaki Burhan kimliğinin Turhan Tükel'den izler taşıdığını düşünürsek, roman kişisi Selim'in bu özeleştirisinin ardında, yazarı Oğuz Atay'ın söz konusu dönemdeki kendi radikal davranışlarına yönelik bir özeleştiri sezinlemek olası.

Altmışlı yılların başlarına kadar salt siyasal/ideolojik ülküleriyle yaşar Oğuz Atay. "*Ne Yapmalı*"yı yazdıktan on yıl sonra

ise, kendi gibi olaya zamansal bir uzaklıktan bakan roman kişisi Selim Işık'a şunları söyletecektir: "*Bana bugün ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin diyebilirim. Bir temel ilkeden yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: Kendini çözemeyen kişi, kendi dışında hiçbir sorunu çözemez.*" (T.76) "*Tutunamayanlar*"ın yazarı artık bireyi, yalnızca toplumcu doktrinin yaşama sorunsuzca geçirilmesini sağlamak amacıyla geliştirmeye çalışmıyor; onun gelişimini, yaşamanın, insan olmanın önkoşulu olarak görüyordur.

"ASKERLİĞİNİ YAPARKEN SÜLEYMAN KARGI'YLA TANIŞTI" (T.651)

Oğuz Atay, yaşamındaki bu ikinci Ankara döneminde, birbirinden tümüyle farklı iki uğraş alanında bütünleştiği iki arkadaş grubuyla birlikte olur. "*Pazar Postası*" dışındaki öbür grubun ortak paydası ise edebiyattır. Askerlik görevini Oğuz Atay'la aynı binada yapan, bu nedenle sıkça birlikte olduğu Cevat Çapan onu, yaşamının sonuna değin güçlü bir sevgiyle bağlanacağı gerçek bir dostla tanıştırır. Onu hiç düş kırıklığına uğratmayan, belki de onun yaşamdaki en saygı duyduğu insan olan bu kişi yazar Vüs'at Bener'dir. "*Askerliğimi yaptığım dönemde ben her akşam Vüs'at Bener'in evine gidiyordum. Oğuz'u da Vüs'at Bener'le tanıştırdım. Vüs'at'ın evi büyük bir sığınaktı bizim için. Çok güzel bir dostluk doğdu. Oğuz'la arkadaşlığımız da, askerlik arkadaşlığından çok, bir okur yazarlık, bir edebiyat arkadaşlığı oldu,*" diye anlatır Cevat Çapan.

Vüs'at Bener asker kökenlidir. 1953 yılında, sanatçı kimliğiyle bağdaştırmakta zorlandığı ordudaki görevinden ayrılmıştır. Kendine sivil yaşamda bir yer açmak için Hukuk Fakültesi'ne devam etmekte, gelir sağlamak amacıyla da Ulus gazetesinde *müsahhihlik* yapmaktadır. O yıllarda öykü yazıyordur Vüs'at Bener. "*Dost*" 1952'de, "*Yaşamasız*" ise 1957'de yayımlanmıştır. Bener'in evi, edebiyat tutkunu iki genç yedek subay için bir

vaha olur. Sürekli edebiyat konuşuluyor, uzun tartışmalar yapılıyordur Bener'in evinde. O günlerde Cevat Çapan İngiliz yazar John Whiting'den "*Yürüyüş Türküsü*"nü, Oğuz Atay da Beckett'ten "*Godot'yu Beklerken*"i çeviriyordur. "*Godot*"nun yeni sahnelendiği günlerdir. Vüs'at Bener'in "*bir Beckett tutkunuydu,*" diye tanımladığı genç Oğuz Atay, metnin Türkçesinde kimi çarpıklıklar görür ve oyunu kendi çevirmeye başlar. "*Metni getirdi, birlikte okuduk. Güzel bir çeviriydi. O zaman bitirememişti,*" diye anlatır Bener. Her ne kadar Vüs'at Bener ve Cevat Çapan, Atay'ın metni büyük ölçüde çevirdiğini, büyük bir olasılıkla sonlandırdığını söylüyor olsalar da çeviri metni ölümünden sonra bıraktıkları arasında bulunmaz. Söz konusu metnin ardına düşenler arasında bulunan Vüs'at Bener'in de çabaları boşa çıkar.

"*Benimle olan ilişkisi, 'aman ne dost, ne insan adam' bazında değildi. Çarpışacağı, tartışacağı bir adam olarak ilgisini çekmiştim,*" diyordur Vüs'at Bener, Oğuz Atay'la olan yakın ilişkisini çözümlemeye çalışırken. Edebiyat meraklısı genç Atay'ın kendisinden on iki yaş büyük yazar arkadaşının o güne dek yayımlanmış metinlerini okuduğu ve ondaki yazarlık potansiyelinin farkında olduğu su götürmez. Atay'ın, Vüs'at Bener'in edebiyatla ilgili düşüncelerine çok önem verdiği ortadadır. Yazarlığa adım attığı yıllarda da kendi yazdığı metinleri vererek düşüncesini öğrenmek istediği ilk kişi Vüs'at Bener olur. Ancak genç Oğuz Atay'ın; paraya pula önem vermeyen, dürüst ilke adamı çizgisinden hiç sapma yapmadan yolunda ilerleyen ve iç dünyasında derinlere kulaç atmayı bilen bu sıradışı insanın yalnızca edebiyat bilgisine değer verdiğini düşünmek kuşkusuz yanlış olur. Aynı dönemde "*Ne Yapmalı*" konusunda tezler üreten Atay'ın maddesel zayıflıklardan arınmış arkadaşının insansal özelliklerine hayranlık duyduğunu söyleyebiliriz.

Bizi bu yargıya götüren nedenlerden birçoğu, kaynağını yine kurmaca düzlemden, "*Tutunamayanlar*" romanının sayfalarından alır. Roman kişisi Selim Işık'ın, askerlik görevini yaparken tanıştığı (T.651), kendisine hayran olduğunu söylediği (T.488), "*Tutunamayanlar Şövalyesi*" (T.666) ünvanı verdi-

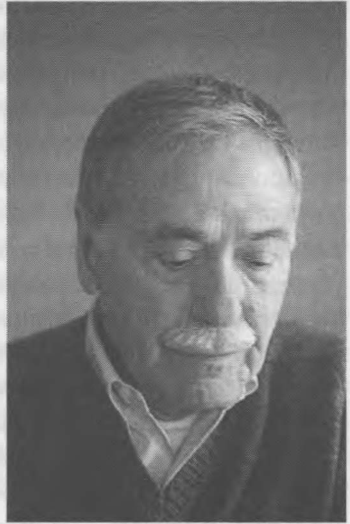
ği ve "*Hamlet için Horatio neyse, öyleydi bana,*" (T.95) dediği *Süleyman Kargı*'nın portresinde, Türk edebiyatının önemli yazarlarından Vüs'at Bener'in kişiliğinden toplanmış veri parçacıklarının bulunduğu kesindir. Oğuz Atay, Süleyman Kargı'yı 1922'de, Bener'in çocukluğunu geçirdiği "*Kıbrıs'ın yeşil bir kasabasında*" (T.638) dünyaya getirterek, çizdiği bu '*güzel insan*' resminin kaynağını belirgin kılmak istiyor gibidir. "*Tutunamayanlar*" romanı iki insan arasındaki sıradışı dostluğu, etkileyici bir anlatımla kurmaca düzleme taşır:

"*Süleyman Kargı, Selim'le birlikte büyük bir oyunun içinde olduklarını söylüyordu. Kimsenin bu oyuna karışmaya hakkı yoktu. Kimseyi bu oyunun içine almıyorlardı. Gerçeklerin de bozmasına izin verilmediği düzenli bir oyundu bu. Gerçeklerle uyuşmadığı oranda güç kazanan bir oyun. Gerçekleri kötü bir biçimde taklit edecekleri yerde, hiçbir değer yargısının karışmadığı bir düzende ruhlarını geliştiriyorlardı. Hırslardan ve kıskanmalardan uzak, hayatın içinde ve onun çirkinliklerine meydan okuyan bir davranıştı bu. (...) Bu düzenin dışındaki insanlara bu düzenden hiç söz açmıyorlardı. Bundan bahsetmek bile düzenlerini zedeleyebilirdi. Öyle bir dünyada yaşıyorlardı ki iki insanın yaklaşmasının, böyle bir noktada buluşmasının hemen hiç mümkünü yoktu. Bu bakımdan, bu değerli yaşayışın korunması gerekiyordu. Aralarında, kelimeleştiremedikleri düşüncelerin var olduğuna inanıyorlardı. Bu inanç sonsuz bir hoşgörüyü geliştiriyordu (...) Dostluk kelimesinden bile bahsetmeye korkuyorlardı. Meyhanede içerlerken Süleyman Kargı, Selim'e sormadan, Selim'in sevdiği mezeleri ısmarlıyordu. Bu davranışın da ne resmi çekilebilir, ne de yazısı yazılabilirdi.*" (T.642)

Oğuz Atay'la arasındaki ilişkinin, yukarıda anlatılan büyülü/masalsı Selim Işık-Süleyman Kargı birlikteliğiyle koşutluklar içerdiğini Vüs'at Bener de doğrular. Hoşgörülü, saydam bir ilişkidir bu. Romanda yer alan kimi bölümlerin somut yaşamdan alındığını söyler Vüs'at Bener: Oğuz Atay; Vüs'at Bener'in düzen tutkusunu (T.89) ve onun aşırı titizliği (T.642) ile bozuk para cüzdanı taşımasındaki burjuva görünüme (T.641) kendisinin şakayla takılmalarını metninde bire-bir kullanır. Romandaki Süleyman Kargı, coşkulu ama kırılgan genç arkadaşını iç-

ten seven, ona kol kanat geren gerçek bir dost görünümündedir: "*Onu çok seviyordum ve şımartıyordum (...) Onu elinden tutup gezdiren bir büyüğüydüm sanki. Ondan sorumlu hissediyordum kendimi,*" (T.88) dedirtir Oğuz Atay, Süleyman Kargı'ya. Roman kişisi Selim de, onun dostluğunun özlemini çeker hep: "*Askerliğini yaparken Süleyman Kargı'yla tanıştı (...) Askerlik bitince gene açıkta kaldı. Kimse ona sahip çıkmadı. Kimse onun üstüne düşmedi. Üstüne düşülmesinden çok hoşlanırdı. Bilemediler.*" (T.651)

Oğuz Atay-Vüs'at Bener dostluğunun "*Tutunamayanlar*" romanının kurmaca düzlemindeki bu yansımalarına, yıllar sonra bir başka romanın sayfaları arasından bir yanıt gelir. Bu kez Vüs'at Bener 1984'te yayımlanan romanı "*Buzul Çağının Virüsü*"nde, yedi yıl önce yitirdiği arkadaşına doğrudan adıyla sesleniyordur. Bener'in arkadaşına adadığı romanındaki, aşağıda bir kesiti alıntılanan bu Oğuz Atay'lı bölüm ağıtsı bir tonlama içerir: "*Nedir bu 'kültür çorbası'? Duyuyor musun Oğuz Atay! Çınar elli, kızdı mı kezzap gibi bakan, oysa iri çağla gözlü, kapılardan sığmaz, güzel adamım! O zamanlar, pek ayırdında değildin sanırım 'tutunamadığının.'*"[1]



Vüs'at O. Bener.

Oğuz Atay'ın Vüs'at Bener'e sevgisi ve onun, ilkeleri dışında hiçbir çıkar ilişkisine pabuç bırakmayan ödünsüz kişiliğine saygısı hep sürer. "*Tutunamayanlar*" romanında ana renklerini Vüs'at Bener'den alan bu Süleyman Kargı portresi; metinde Selim Işık'la birlikte, en fazla idealize edilmiş iki insan tiplemesinden biridir: "*Süleyman Kargı, bu satırların yazarına göre, hiç-*

1 Vüs'at O. Bener, "*Buzul Çağının Virüsü,*" Adam Yayınları, İstanbul 1984, s. 42.

bir zaman kendine ihanet etmedi ve gene bu satırların yazarının her zaman saygısını kazandı. Bu satırların yazarı kendinde küçük bir yaşama gücü bulsaydı, Süleyman Kargı'ya giderek ona saygılar sunardı. Onun düzenini sürdürmesini ve varlığını korumasını bütün kalbiyle diler." (T.643)

"*Tehlikeli Oyunlar*"ın hoşgörülü bir disiplin içinde roman kişisi Hikmet'e güven veren albayı Hüsamettin Tambay'm kurmaca aurasmda da, kaynağını Vüs'at Bener'den aldığını düşündüğümüz olumlu bir elektrik dolaşır. Hüsamettin Tambay'ın da Vüs'at Bener gibi asker kökenli olması, *Tambay* soyadının taşıdığı '*gerçek kişi/gerçek insan*' içerikli çağrışım yükü ve içinde bulundukları kesintisiz edebiyat tartışması ortamı, bu koşutluğu destekleyen özellikler arasındadır. Ama tüm bu özellikler içinde belki de en önemlisi; tıpkı ilk romanındaki Selim Işık-Süleyman Kargı ilişkisinde olduğu gibi burada da sevgi ve anlayış dolu korumacı bir kişinin, kendisinden daha genç yaşta olan üstün yetenekli arkadaşıyla oluşturdukları sıradışı bir birlikteliğin yarattığı mitik boyuttur. Oğuz Atay'ın, yüce gönüllü, kimi özellikleriyle derviş yapılı arkadaşının yanında, kişiliğinin sürekli bir sevgi ve ilgi açlığı içindeki boyutunu doyurduğu, ona duyduğu güvenin kendisine ileriki yıllarda da bir tür yaşam tutamağı olduğu yolundaki kanımızı güçlendiren metin kesitlerinden biri, yine "*Tutunamayanlar*" romanının noktalama imleri kullanılmadan oluşturulmuş bölümü içinde yer alır: ***"başka türlüydü onunla yaşamak (...) ona hayrandım anladığını belli etmeden anlardı ne zaman gitsen onu aynı yerde bulursun görüşmediğin sürede seni nasıl hissettiğini sanmışsan öyle düşünmüştür."*** (T.488)

Oğuz Atay'ın Ankara'daki askerlik dönemi içinde oluşturduğu dost/arkadaş çevresini kastlara ayırmasında olduğu gibi, bir gruptaki yaşantısını ya da bir insanla olan ilişkisini diğeriyle hiç paylaşmaması onun kişilik özelliklerinden biridir. Özde, yaşamında birbirinden habersiz insan adaları oluşturmak, çoğu kişinin yaptığı bir şeydir. Ancak diğer insanlarda özel nedenlere bağlı olarak ortaya çıkabilecek bu eğilim, Oğuz Atay'ın çevresiyle ilişkisinde uyguladığı ana davranış biçimidir. Halit Re-

fiğ, "*Oğuz'un yakınlığı olduğu arkadaşlarından bir kısmı birbirini tanımaz. Onları bir araya getirmeye çalışmazdı. Bu nedenle de bir grupla paylaştığı bir konuyu, bir başka grup ya da kişi bilmeyebilirdi*," diye anlatır Atay'ın bu özelliğini. Yetmişli yıllardaki çevresinden Barlas Özarıkça da, "*örneğin benim vasıtamla tanıştığı arkadaşlarla bile beni aynı anda kabul etmezdi. Bana üçte randevu verdiyse, onlarla beşte görüşürdü. İnsanlarla bire bir ilişki kurardı*,"[2] diye anlatır.

Ankara'daki yaşamında da böyle yapar Atay. "*Pazar Postası*"ndaki solcu gruba yabancı olmayan, dergi çevresindeki insanların çoğunu tanıyan Vüs'at Bener'e, kendisini ciddi bir biçimde ilgilendirmekte olan "*Ne Yapmalı*" konusundan da, yaşamının ana amacıymış gibi görünen sosyalist/Marksist ilkelerin tartışıldığı toplantılardan da hiç söz etmez. Aynı biçimde, solcu gruptan ne Korkut Boratav'ın ne Kenan Somer'in ne de Osman Armangil'in onun Vüs'at Bener'le derinine dostluğundan haberleri vardır. "*Tutunamayanlar*"daki kurmaca gölgesi Selim Işık da tıpkı yazarı Oğuz Atay gibi davranıyordur: "*Beni ona anlatmaz, onu bana anlatmaz: herkesin bir yeri var (...) Turgut'un bilmediği bu arkadaşlar da Selim'e aynı şekilde davranırlardı. Selim, Esat'ın arkadaşlarını tanımaz; Esat, Selim'in arkadaşlarını istese de tanıyamaz. Casus gibi, kimseyi kimseye tanıtmaz*." (T.311) Arkadaşlarının, kurmak istediği bu teke tek ilişkiyi çoğullaştırma potansiyeli taşıyan akrabalarından/eşlerinden hoşlanmıyordur Selim Işık. Atay ona, "*dostlarımın yakınlarına dayanamam*," (T.572) dedirtir.

Yaşamı, yaşam içindeki her yaşantı anını ciddiye alan, ilke ve ülkülerle bütünleşmiş insanlarda görülen bir özelliğin dorukta yaşanan bir biçimidir bu. Bu tür insanların çoğu gibi Atay, yaşamı da, ilişkilerini de *anlam*la bütünleştirerek yaşar. Onun, dostluk/arkadaşlık ilişkilerini vakit geçirmek için kendini rüzgârın esintisine bırakarak kurmadığını; oluşturduğu her birliktelikte yaşanmaya değer bulduğu olguyu, her türlü dış etkinin bulaşıklığından arınmış olarak *arı* biçimde kendine sakla-

2 Hasip Akgül, "*Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*," Akış Yayınları, İstanbul 1996, s. 74.

mak istediğini düşünebiliriz. Roman kişisi Selim Işık'ın Süleyman Kargı ile yaşadığı çok değerli dostlukla ilgili olarak söylediği şu sözler, Oğuz Atay'ın ilişkilerinde görülen bu sıradışı tutuma açıklık kazandırabilir: "*Bu düzenin dışındaki insanlara bu düzenden hiç söz açmıyorlardı. Bundan bahsetmek bile düzenlerini zedeleyebilirdi.*" (T.642)

"PAZAR POSTASI"

1959 yılının mayıs ayı sonunda askerlik görevini bitirip İstanbul'a dönen genç mühendis Oğuz Atay zaman geçirmeden iş aramaya başlar; 12.6.1959'da Denizcilik Bankası T.A.O. İstanbul Şehir Hatları İşletmesi Müdürlüğü'ne başvurur, 17.7. 1959'da da 40 Lira yevmiye ile işe başlar. Bankanın atama yazısında Atay'ın "*muayyen ve muvakkat müddetli işlerde çalıştırılmak üzere*" işe alındığı belirtilmektedir. 21.11.1962 tarihine kadar iki buçuk yıl süreyle görev yaptığı bu kurumda, Üsküdar araba vapuru ile Köprü ve Kadıköy yüzer iskeleleri inşaatlarının kontrol işinde ve hazırlanmakta olan birkaç iskelenin proje ve keşif hizmetlerinde çalışır. Üsküdar iskelesi projesi, Oğuz Atay'ın önerisiyle o sırada Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olan arkadaşı mimar Orhan Şahinler'e verilir. O yıllarda çekilen fotoğraflar; masasının başında ışıl ışıl, güvenle objektife bakan ya da şapkası ve kemerli pardösüsüyle Kadıköy iskelesi inşaatına arkasını vermiş duran, ülkesine hizmet aşkı içindeki genç ve enerjik bir mühendisin görüntülerini günümüze taşır.

Ancak mühendislik Oğuz Atay'ın tek uğraşı değildir, hiçbir zaman da olmaz. Ankara'da solcu kimliği daha da güçlenen Atay'ı, o günlerde İstanbul'daki solcu arkadaşlarıyla ortak bir uğraşın içine çeken bir gelişme olur. Cemil Sait Barlas, "*Pa-*

zar Postası"nı Ankara'dan İstanbul'a taşır. İstanbul'daki ilk sayısı 15.3.1959'da yayımlanan derginin yazı işleri müdürü Mahir Kaynak'tır. Ancak eski ekip bir süre sonra dergiyi çıkarmaktan vazgeçer. "*Biz talip olduk. Ben de o sırada Vatan gazetesinde gece sekreterliği yapıyorum. Önce dergiye uğrar, işleri kotarır, sonra gazeteye giderdim. Biz dört beş kişi bir dergiyi doldururduk. Sonra işi yarı profesyonel hale getirdik. Derginin formatını da L'Express dergisine benzettik. Yorum yapıyoruz, solculuk yapıyoruz,*" diye anlatıyordur Turhan Tükel, katılanların tümünün yaşamında iz bırakan "*Pazar Postası*" günlerini. Derginin yönetimini Turhan Tükel, Doğan Dik, Sezer Tansuğ ve Oğuz Atay üstlenir. Özcan Köknel, Sencer Divitçioğlu, Halit Refiğ, Murat Sarıca ve daha birçok sol eğilimli genç insan, "*Pazar Postası*" çevresinde bütünleşir. Derginin arkasında Cemil Sait'in iki yakın dostu Sabahattin Selek ve Kemal Tahir de vardır. Eskilerden Mim Uykusuz da derginin karikatürlerini çizmektedir. Ankara döneminde olduğu gibi İstanbul döneminde de dergi, sol hareketi çevresinde toplayan doğal bir odak görünümü alır. Solun ilk yasal örgütlenmesi olan Türkiye İşçi Partisi'nin 1961'de kurulmasına değin sosyalistleri/komünistleri çatısı altında toplayan birkaç dergiden biridir "*Pazar Postası*".

Cemil Sait Barlas derginin ilk İstanbul sayısındaki "*Aydınlar hâlâ susacak mı?*" başlıklı metninde olduğu gibi, dönemin iktidarı Demokrat Parti'yi yaylım ateşine tutan başyazılar yazıyordur. Emil Galip Sandalcı da sürekli yazanlar arasındadır. Sanat ve edebiyat yönü de olan bir siyasal dergidir "*Pazar Postası*". Fethi Naci "*10 Türk Romanı*"na burada başlar; Hüseyin Cöntürk de bilimsel/nesnel eleştiri ile ilgili tezini kanıtlamaya çalıştığı yazılarını burada yayımlıyordur. Rıfat Ilgaz'ın "*Aldım Kalemi Elime*" adlı bir köşesi vardır. Cevat Çapan tiyatro, Halit Refiğ de sinema yazıları yazıyordur. Derginin yazarları arasında Orhan Kemal, Doğan Hızlan, Ünsal Oskay, Demir Özlü de bulunmaktadır.

Oğuz Atay da Cevat Çapan'ın tanımıyla bir tür *libero* gibi çalışıyor, "*boş kalan yerlere çeviriler yapıyordur*"; "*ne eksik kalırsa bu eksikleri tamamlayan, elinden çok şey gelen yetenek-*

li bir insandı[r]".[1] Halit Refiğ *ise, "yazıların büyük bir kısmının redaksiyonunu Oğuz Atay yapmaktaydı. Haber, yorum cinsinden çıkan yazıların büyük kısmını yine Atay kaleme almaktaydı,"* demektedir. "*Pazar Postası*"nın İstanbul'da çıkan sayıları Oğuz Atay'ın izleriyle doludur. Haftalık derginin adsız kahramanıdır o. Dergide imzasız yayımlanmış olan haber, ekonomi, politika ve sanat yazılarının büyük bir çoğunluğu onun elinden çıkmıştır. Oğuz Atay'm, gerçek bir özveriyle bu işe sarılışında, onun gazeteciliği seviyor olmasının da kuşkusuz rolü vardır. Ancak, bu kendini adayışta daha çok, ülkesinde solun gelişmesi için atılacak her adıma destek olmaya hazır, inançlı/içtenlikli bir toplumsal hizmet görevlisi davranışı dikkati çeker.

"*O sırada bir dergi çıkarıyorduk. Derginin bütün ağır işlerini ben yüklenmiştim. (...) Onlar sadece yazıyorlardı: ben matbaalarda sabahlara kadar mürettiplerle boğuşuyor, dizgi yanlışlarını düzeltiyordum. Bu arada boş kalan sayfalar için yazılar hazırlıyordum bir kenarda. (...) Bu işi beceremiyorsun, mühendisliğine dön, diye amansızca saldırıyorlardı. Burhan beni koruyordu; çünkü onun yapması gereken teknik işleri de ben yürütüyordum gazetede. Yazması gereken yazılarını da çoğu zaman ben yazıyordum.*" (T.611-612) "*Tutunamayanlar*" romanında Selim Işık'ın anlattığı bu dergi öyküsünün, Oğuz Atay'm "*Pazar Postası*" deneyimleriyle birçok noktada çakıştığı açıktır.

İçindeki imzasız yazıların çoğu Oğuz Atay'ın elinden çıkmış olan derginin sayfaları arasında, onun ilgi alanlarını göz önünde bulundurarak bir gezintiye çıktığımızda, attığımız her adım, bıraktığı izlere götürür bizi: "*Dostoyevski Üzerine*" başlıklı imzasız yazı büyük bir olasılıkla onun kaleminden çıkmıştır. Üzerinde çok düşündüğünü sandığımız, kurmaca metinlerinde sıkça işlediği *intihar* olgusuna dergide iki tam sayfa ayıran kişinin de Oğuz Atay olduğunu, derginin genel eğilimi içinde ayrıksı duran bu yazıyı "*Newsweek*" dergisinden onun çevirdiğini varsayabiliriz. Hatta, dış olaylar bölümünde yer alan "*Laos. Bir karışık durum*" başlıklı haberdeki, bürokrasi mekanizmasıyla ilgili olan

1 *Öküz* dergisi... Aralık 1987.

Pazar Postası

AMACIMIZ SOSYAL GÜVENLİKTİR

İMAR

TANIU

Gaye Mr. CAHAN'A Hoş görünmek değil

Cemil Sait BARLAS

İÇ SAYFALARDA:

İKİNCİ DEVRE

RIFAT ILGAZ'IN Dört fıkrası

Hindistan'da son olaylar ve NEHRU

Emil Galip SANDALCI DEMEZ Mİ?

Fakir Baykurt'un

EDEBİYAT SAYFALARINDA

Film Endüstrisi Kriz geçiriyor

Sinemada yeni gerçekçiliğin bilançosu

Sanatçılar arasında

Albert Camus'dan «Bir Alman dosta mektuplar»

Ev - Kadın - Moda

ve sıradan bir haber yazısının sınırlarını aşan gülmece rengi, ister istemez "*Tutunamayanlar*" romanındaki bürokrasi taşlamalarıyla koşutluk kurmamıza yol açar.

Oğuz Atay'ın altı ayı aşkın bir süre devam eden "*Pazar Postası*" dönemi içinde, dergide kendi imzasıyla yayımlanan yalnızca üç yazısı vardır. Bunlar, yaşama ezenler-ezilenler ilişkisinin perspektifinden bakan inançlı bir solcunun kaleminden çıkmıştır. Bu yazılardan ilki, 12.7.1959 tarihli dergide çıkan "*Hindistan'da son olaylar ve NEHRU*" başlıklı haber/yorum derlemesidir. İkincisi,

19.7.1959 tarihinde "*Asya'nın Hür ve Demokrat Devletleri arasına katılan Singapur ve Nepal*" başlığını taşır. Atay'ın bu yazısında, biri sömürgecilerin, diğeri derebeylerinin boyunduruğundan kurtulan bu iki ülkeyi içten desteklediği, yazının satır aralarına sinmiş duygusal renkten de bellidir. 9.8.1959 tarihinde Atay'ın imzasıyla yayımlanan "*Amerika'da İkinci Grev Tehdidi*" başlıklı yazı ise, A.B.D.'de çelik sanayiinde yaşanmakta olan uyuşmazlığı anlatan bir haber/yorum derlemesidir.

"*Pazar Postası*" başlangıçta Demokrat Parti'ye muhalefet amacıyla kurulmuş bir yayın organıyken, son aylarında edebiyat ve sanat yönü ağır basan bir dergiye dönüşür: Yoğun edebiyat yazılarının yanı sıra, "*Yüz Bestekarın Hayatı*" türünden kültürel bilgi içeren süreli yazılar, geniş sinema ve tiyatro sayfalarıyla seçkin bir aydın kesimine yönelmiş görünmektedir. Kemal Tahir'in "*Yediçınar Yaylası*"nın kimi bölümleri de çizer Yalçın Çetin'in resimleriyle burada dizi halinde yayımlanır.

Oğuz Atay ve Doğan Dik tarafından banttan deşifre edilerek dergide birkaç sayı üst üste yayımlanan "*Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor*" başlıklı yazı dizisi de dönemin roman anlayışını ortaya koyması bakımından ilginçtir. Ellili yıllarda köyü konu edinen roman, öykü ve denemelerin çoğalması ile odağa oturan bu geleneksel gerçekçi roman eğilimine açıklık getirmek amacıyla beş romancının bir araya gelerek konuyu tartışmaları, "*Pazar Postası*" ekibinin girişimi sonucunda gerçekleşir. Kemal Tahir'in evinde yapılan açık oturuma Kemal Tahir'den başka, Orhan Kemal, Mahmut Makal, Talip Apaydın ve Fakir Baykurt katılırlar. Tartışma sırasında, Kemal Tahir dışındaki romancıların tümünün, romancılığı ülkenin kalkınma savaşımının bir parçası olarak gördükleri dikkat çeker. Orhan Kemal, "*Bu tip romanlar yazmakla, fiilen mücadeleye katılmış oluyorum,*"[2] demektedir; Mahmut Makal da köy romanı yazmanın bir tür "*memleket romancılığı*"[3] olduğunu söylüyordur. Kemal Tahir ise tezini tek başına savunmak zorundadır: "*Bence romancı, romancılığı varlı-*

2 *Pazar Postası* (İstanbul), 19.12.1959.

3 *A.g.y.*

ğında taşır. (...) Köy romancısı, şehir romancısı olmaz. (...) Sanatçının bir üslubu vardır."[4] Kemal Tahir'e sert çıkışlarda bulunan Orhan Kemal, onu *"Balzaclık, Dostoyevskilik tutkusu içerisinde"* görüyor, *"Kemal Tahir'den ben, aydınlık, ileri, yurdumu ileriye götürecek olumlu tipler istiyorum,"*[5] diyordur. Giderek tansiyonun yükseldiği toplantıda çıkan kavgayı Aziz Nesin yatıştırır. O günlerde Turhan Tükel ve Halit Refiğ ile birlikte Kemal Tahir'in evine onu dinlemeye gittiğini bildiğimiz Oğuz Atay'ın, büyük bir olasılıkla tanık olduğu bu tartışmaya doğrudan katılmış olmasa da Kemal Tahir'in yanında yer aldığını düşünebiliriz. Yıllar sonra, 24.1.1976 tarihli günlük notunda da Kemal Tahir'in o günkü tartışmada dile getirdiği düşünceleriyle koşutluk içeren saptamalarda bulunuyordur: *"Köylünün sefil yaşayışı olgusu büyük roman yazmayı gerektirmez. (...) [Romancılık] şu ya da bu formüle yaslanmak işi değildir. Köyden şehre, şehirden köye taşınmak işi değildir."* (G.226)

*"Pazar Postası"*nda birkaç sayı üst üste çıkan bu yazı dizisinin son bölümü, derginin kapanması üzerine yayımlanamaz. Dergiyi çıkaran genç solcu ekip Cemil Sait Barlas'la ideolojik düzlemde karşı karşıya gelmiştir: *"Bize Macar ihtilaliyle ilgili Sovyet karşıtı bir yazı getirdi; biz basmamakta direndik. Bizim dramımızı düşünebiliyor musunuz? Macar aydınlarının o son derece haklı ayaklanmasını biz o zaman görmezden gelmek istedik. O zaman künyemiz başkaydı,"*[6] diye anlatır Turhan Tükel özeleştirel bir eğilimle. Zor günlerdir: Dergi satmıyor, patron para vermiyordur; kâğıt alacak paraları bile yoktur, kendileri de zaten karşılıksız çalışıyordur: yaptıkları ancak tutkunun yönlendiriciliğinde üstesinden gelinebilecek bir gönül işidir. Derginin son sayısı 2.1.1960 tarihinde yayımlanır. *"Bir gün, benim çalışmakta olduğum Vatan gazetesinin bobinleri üzerinde oturduk; Oğuz, ben, Yalçın [Çetin], Doğan [Dik]... Elimizde yazılar, klişeler hazır... Bu dergiyi bir daha çıkarmamaya karar verdik,"* diye anlatır Turhan Tükel.

---

4 A.g.y., 12.12.1959.

5 A.g.y., 19.12.1959.

6 Turhan Tükel....

"Düşünün, Bir Kerede Cevap Verin!"

Yoğun bir çalışma dönemi geçirmiştir Oğuz Atay. Bir taraftan yeni girdiği Denizcilik Bankası'ndaki kontrol mühendisliği işi, diğer taraftan geceleri geç saatlere, kimi kez sabahlara değin süren dergi işleri... "*Tutunamayanlar*" romanının, yazarı gibi gecesi gündüzü birbirine karışmış bir dergicilik serüveninden yeni çıkmış olan roman kişisi Selim Işık'ı yakmdırıyordur Atay: "*Galiba bu dergi işi beni yordu. O zamandan beri kendime gelemedim. Emekli ihtiyarlar gibi herkese ağrılarımdan yakınıyorum.*" (T.542) 1959 yılının ikinci yarısının, mühendislik ve gazetecilik uğraşları arasında soluk soluğa geçen günleri içinde, çok farklı alanda bir işe girişir Oğuz Atay: radyoda düzenlenen "*İpana 21 Puan Bilgi Yarışması*"na katılır.

Önce Erdem Buri, sonra Orhan Boran'm sunduğu bu yarışma Eczacıbaşı firmasının sponsorluğunda gerçekleşmektedir. Televizyon öncesi dönemin en güçlü yayın aracıdır radyo. "*21 Puan Bilgi Yarışması*" ise; radyonun ilk eğlence programlarından biridir; büyük bir dinleyici kitlesini radyoların başına kilitliyor, yazılı basın yarışma sonuçlarına sayfalarında geniş yer ayırıyordur: "*Esas vazifesi yıllardır iktidardaki partinin sözcülüğünü yapmak ve fırsat düştükçe de halka dalkavukluk etmek olan Türkiye Devlet Radyoları'nda bu kalitede, Batı ölçüsünde cazip*

bir programın yer alması şaşırtıcıdır," diye programa övgü düzmektedir "*Akis*" dergisi yazarı; ama eklemeden de edemiyordur: *"Fakat fikir yerli değildir, ithal malıdır. Aynı mahiyette, hatta aynı isimde bir program iki yıla yakın bir zamandan beri Amerika'da NBC televizyonunda yapılmaktadır."*[1]

Yarışmanın soruları, bir grup uzmandan oluşan bir komisyon tarafından hazırlanmaktadır. "*Düşünün bir kerede cevap verin*" tümcesinin ardından gelen bu soruları yanıtlayabilmek için, ciddi bir bilgi birikimi gerekmektedir: "*17. yüzyılda yazılan 'L'art Poetique/Şiir Sanatı' adlı eserin yazarı kimdir?*" (Yanıt: *Boileau*); ya da, "*Jean Champollion adlı bir Fransız arkeoloğu bir buluşu ile tarihe geçmiştir. Bu buluş nedir?* (Yanıt: "*Hiyeroglifi ilk okuyan bilim adamıdır*"); ya da, "*Okyanusu ilk defa aşan Amerikalı kadın havacı kimdir?*" *(Yanıt: Amelia Earhart)*[2] türünden sorulardır bunlar. Sponsor Eczacıbaşı firması seriyi tamamlayan yarışmacıya yaklaşık 12.000 TL. ödül vermektedir. Ödülün yüksekliği, bu yarışma programına verilen önemin artmasına neden olur. "*21. soruya yaklaştıkça salondaki heyecan, bir Galatasaray-Fenerbahçe maçının heyecanı derecesine yükselmişti,*"[3]diye yazıyordur "*Akis*" dergisi yazarı.

Nişanlısı Turan Ögel ile birlikte yarışmayı izleyen kız kardeşi Okşan, Oğuz Atay'ın, soruların neredeyse tümünü büyük bir rahatlıkla yanıtladığını söyler. Çocukluğundan beri zekâsının en güçlü bölümü belleğidir Oğuz Atay'ın; yaşamının yakın tanıklarının, onu tanımlarken vurguladıkları özelliklerinin başında bu *güçlü bellek* gelmektedir. Vüs'at Bener, "*Ben iki kişide böyle bellek gördüm. Biri Oğuz, biri de ölümüne kadar çok iyi bir dostluk sürdürdüğümüz Nurullah Ataç,*" der. "*Tutunamayanlar*" romanı içinde, onun kurmaca yaşamdaki ikiz gölgeleri gibi dolaşan roman kişilerinin de temel özellikleridir güçlü bellekleri: "*Selim her zaman, hafızasının çok kuvvetli olduğunu ileri sürmüştür. Anlattıklarına bakılırsa, doğduğundan beri başına gelenlerin hepsini*

---

1 *Akis* dergisi, 22.3.1958.

2 Eczacıbaşı arşivindeki yarışma sorularından.

3 *Akis* dergisi, 22.3.1958.

hatırlıyor[dur]." (T.139) Turgut'tan ise, "*Hiç not defteri taşımazdı. Hafızasına çok güvenirdi,*" (T.217) diye söz edilir. "*Tutunamayanlar*" romanı, Batı kültür dünyasından 133 ve Türk kültür dünyasından 29 isim ve şaşırtıcı ayrıntılar içerir. Bunların, yazma edimi sırasında araştırma sonucu metne katılan isimler/ögeler olmadığı, yazarın güçlü belleğinden doğaçlama olarak kurmaca dokuya ilmeklendiği büyük bir olasılıktır. Romanda Turgut'la Selim'in yaptığı bir konuşmanın odağında da bu güçlü bellek konusu yer alır: "*Ne kadar çok şeyi birden aklında tutardı gerçekten. Ona gereksiz bir sürü şey bildiğini söylerdim. 'Bir yerde lazım olur' derdi. 'Biz harp çocuğuyuz. Hiçbir şeyi atamayız kolayca. Ona da bir müşteri çıkar.*'" (T.92)

Güçlü bir belleğe sahip olan ve ömür boyu öğrenci kalıp da bu belleğe sürekli bilgi depolayan birinin, bilgi yarışmalarının potansiyel şampiyonu olduğu su götürmez. Romanda Selim Işık'ın '*hoşlandığı on altı iş*' olarak bir çırpıda saydığı "*edebiyattan resimden matematikten gazetecilikten atletizmden felsefeden siyasetten sosyolojiden psikolojiden heykelden iktisattan hukuktan mimarlıktan bir bakıma mühendislikten tarihten ve tiyatro-sinemadan*" (T.493) yazarı Oğuz Atay'ın da hoşlandığını ve bu konularda ayrıntılı bilgi sahibi olduğunu biliyoruz. Yakın çevresinin yüreklendirmesiyle yarışmaya katılan Oğuz Atay da büyük ödülü zorlanmadan alır ve yarışmaya bir kez daha katılmaya hak kazanır. İkinci katılımında ise son sorulardan birini bilemez ve elenir. Elenmesine neden olan soru meteoroloji ile ilgilidir: "*Akdeniz havzasında çölden kıyılara doğru esen sıcak ve çok kuru rüzgârın adı nedir?*" Oğuz Atay'ı çarpan bu rüzgârın adı '*siroko*' yıllarca aile çevresinde bir espri sözcüğü olarak dolaşır.

"OLAYLAR" DERGİSİ

1960 yılının ilk ayları ülke genelinde siyasal bunalımın doruğa tırmandığı bir zaman kesitidir. Demokrat Parti yönetiminin, CHP ve liderine yönelik baskılarının yoğunluk kazandığı bir dönemdir. Tahkikat Komisyonu'nun uygulamaları ve komisyona basın yasaklamaları konusunda olağanüstü yetkiler tanıyan yeni yasa, gerginliğin iyice artmasına neden olur. Nisanın son günlerindeki öğrenci olayları ve 21 Mayıs günü Harp Okulu öğrencilerinin Atatürk Bulvarı'ndaki yürüyüşleri, 27 Mayıs 1960 tarihinde Milli Birlik Komitesi adı altında genç subaylardan oluşan bir grubun yönetime el koyması ile noktalanır. Daha özgürlükçü görünen, sola hoşgörüyle yaklaşıyor izlenimi uyandıran yeni yönetim, sol çevrede bir hareketlenmeyi de birlikte getirir. 27 Mayıs darbesinin ilk günleri büyük bir heyecan dalgasıyla iç içe yaşanır.

"*Pazar Postası*" deneyimleri düş kırıklığıyla sonuçlanan genç solcu ekip de ortamdan etkilenmiş, ideallerini gerçekleştirebilecekleri yeni bir sosyalist dergi arayışı içine girmiştir. Bu işin organizasyonunu Turhan Tükel ve Oğuz Atay üstlenmiş görünmektedir. 1960 yılının haziran ayı içinde, dergi düşüncesinin çevresinde solcu kesimden yaklaşık kırk kişi toplanır. Herkes birbirine haber veriyor, siyasal düzlemdeki hoşgörü orta-

mının da etkisiyle katılanların sayısı giderek artıyordur. Kemal Tahir de bu girişimi desteklemektedir; ancak 1950 yılında bir afla cezaevinden çıktığından bu yana ilke olarak, dergi de olsa, hiçbir örgütlü çalışmanın içinde yer almıyordur. Rekin Teksoy, Doğan Dik, Murat Sarıca, Cengiz Tuncer, Sencer Divitçioğlu, Selahattin Hilav, Cevat Çapan, Halit Refiğ, Özcan Öktem, Oktay Akbal, Orhan Şahinler, Kenan Bulutoğlu, Şaban Ormanlar, Süavi Barutçuoğlu, Halim Spatar, Gencay Gürsoy, Rana Kartal ve Oğuz Atay'ın arkadaşı Uğur Ünel de gruba katılanlar arasındadır. Bu bir aydın hareketidir. Solcu aydınlar yine büyük umutlarla bir dergi çevresinde toplanmaktadırlar. Ankara'dan Doğan Avcıoğlu ve İlhami Soysal'la da görüşülür; onlar da derginin Ankara bağlantısı olacaklardır.

Derginin ilk toplantıları, henüz bir yer kiralanamadığı için evlerde yapılıyordur. Birkaç kez de Oğuz Atay'ın Cağaloğlu'ndaki baba evine gidilir. "*Büyük bir salonu vardı evin, kalabalıktık, yerlerde oturanlar olmuştu,*" diye anlatır Rekin Teksoy o toplantıları. "*Babama Mektup*"ta evdeki dergi toplantılarından şöyle söz eder Oğuz Atay: "*Hani bir zamanlar bazı kitaplar okuyordum da eve bazı asık suratlı adamları çağırıp onlarla bağırarak tartışıyordum; o zamanlar annem, başıma bir şeyler geleceğinden endişelenmekle birlikte, gene de bu konuda kendisini uyaran ahbaplarına karşı beni savunuyordu.*" (KB.170-171)

Tüm hoşgörüye karşın, *sosyalizm* sözcüğünün ülkede henüz sakınımsız kullanılmadığı yıllardır. 1964 yılında hazırlanan Türkiye İşçi Partisi programında bile sosyalizm sözcüğü açıkça dile getirilemiyor, dolaylı yoldan, "*emekten yana planlı devletçilik*"[1] deniliyordur. Yapılan ilk toplantılarda, derginin adında *sosyalist* sözcüğünün kullanılmaması, dikkatlerin odaklanmayacağı bir başlık seçilmesi konusunda düşünce birliğine varılır; "*Olaylar*"ın hiçbir kurum ya da kuruluştan parasal destek aranmaksızın, katılımcıların ortak katkılarıyla finanse edilmesi de alınan kararlar arasındadır. Kişi başına düşen katkı payı '500 Lira', dönemin ölçülerine göre büyükçe bir miktardır;

---

1 Sina Akşin, "*Türkiye'nin Yakın Tarihi,*" İmaj Yayıncılık, 4. Baskı, Ankara 2001, s. 246.

beş taksitte ödenmesi kararlaştırılır. İlk iki ay yatan paralar birikince, dergi için bir yer tutulabilecek duruma gelinir. Cağaloğlu'nda eski "*Milliyet*" gazetesinin biraz ilerisinde, bir hanın birinci katında iki odalı büyük bir yer tutulur, telefon bağlatılır, antetli kâğıtlar basılır, katılımcılardan biri de 5-6 tane masa/sandalye gönderir. Bitişikte Tarık Dursun K.'nın kitabevi vardır. Çok titiz olan Tarık Dursun K. kapısının önünü sularken, gelip geçen dergicilere de "*sosyalist toplama kampı*" diye takılıyordur.

Bir yer kiralanıp, resmi başvuruda bulunduktan sonra "*Olaylar*" artık ete kemiğe bürünmeye başlamıştır. Başvuruda, '*haftalık siyasi dergi*'nin sahibi Rekin Teksoy, yazı işleri müdürü de Doğan Dik olarak görünmektedir. Turhan Tükel, gazeteci olarak işin teknik yönleriyle uğraşacaktır. Oğuz Atay ise tüm yükü üstlenen adsız emekçi rolünü oynamaya başlamıştır bile. Kâğıt ise '*tahsise bağlı*'dır ve derginin yaşama geçirilmesindeki en büyük engellerden biri durumundadır. Rekin Teksoy'un aklına, askerliğini yaparken tanıştığı, ihtilalden sonra ise yönetimin basın yayın işlerinin başına geçtiğini öğrendiği Fikret Ekinci adlı kişi gelir. Rekin Teksoy ve Oğuz Atay kâğıt sorununu çözmek için Fikret Ekinci ile görüşmeye Ankara'ya giderler. İhtilalin kendi alanındaki güçlü adamı Ekinci'nin ilk sorusu, "*eğiliminiz nedir,*" olur. Aldığı "*sosyalist*" yanıtı üzerine Ekinci, "*ben sizin yerinizde olsam, bu dergiyi çıkartmazdım,*" der ama derginin kâğıt işini de engellemez, yeterli miktarda kâğıt alabilmeleri için SEKA'ya talimat verir. Sonraki yıllarda Fikret Ekinci'nin, sosyalist dünya görüşünün tümüyle karşısındaki perspektifte yer aldığı ortaya çıkar.

Katılanların sayısı arttıkça, dergi toplantılarında gerilim yükselmeye başlamıştır. Şaban Ormanlar ve Halim Spatar'ın, Behice Boran'ın yazı kuruluna alınmasına ilişkin önerilerine karşı çıkılır. Gruptaki bir kesim; ortamın hâlâ tekin olmadığını, *eski tüfek* solcuların dergi çevresinde görülmelerinin dergiyi tehlikeye düşüreceğini öne sürerek, toplantıları bir açmazın içine sokar. Eski tüfek diye adlandırılan solcuların çoğu, 1950 ve 1951 *Tevkifatları*nda topluca tutuklanan *İstanbul Yüksek Tahsil Derneği*'nin yönetici ve üyeleri arasındadır. Sol eğilim-

li öğrenciler tarafından 1946 yılında kurulan bu derneğin üyeleri, 141. maddeye karşı gelerek komünizm propagandası yapmakla suçlanmış, yıllarca tutuklu kalmıştır.[2] Kimilerince desteklenen, eski solcuları saf dışı bırakma eğilimi; *döneklik, ajanlık* türünden karşılıklı suçlamaların yaylım ateşi altında bir savaş alanına dönen dergi toplantılarının amacından uzaklaşmasına yol açar.

"*Olaylar*" için başvuruda bulunulmuş, büro tutulmuş, kâğıt sağlanmıştır, ama tartışmalarla geçen 1960 yazı içinde derginin kotarılmasıyla ilgili ciddi bir adım atılamamıştır. Eylül ayında beklenmedik bir gelişme yaşanır. Dergi hareketinin lokomotifi konumunda olan, Oğuz Atay'ın yaşamındaki solculuk idolü Turhan Tükel bir gün Atay'a, dergi işini bıraktığını, kendisine de aynı şeyi önerdiğini söyler. "*Oğuz'a ayrılacağımı söylerken, benim gibi bir adam için pek önemli olmaması gereken mazeretler ileri sürdüm: evlendim, Vatan gazetesinde bir işim var gibi,*" diye anlatır yıllar sonra Turhan Tükel. Onun dergiden ayrılması, başta Oğuz Atay olmak üzere, bu işe gönül vermiş birçok kişiyi derinden etkiler. Bir süre sonra, Rekin Teksoy'un bir gazeteci tanıdığı, Sami Karaören kendisine haber gönderir: "*Dikkatli olun, Milli Emniyet karşıda nöbet tutuyor, gireni çıkanı not ediyor.*"

O sırada, ilk bakışta olumlu gibi görünen bir başka gelişme, büyük umutlarla başlayan dergi girişimine son noktayı koyar. Bir gün Murat Sarıca, yurt dışından gelen ve o günlerde isim yapmış bir ekonomist olan İdris Küçükömer'in dergidekilerle görüşmek istediğini söyler. Bunun için bir toplantı düzenlenir. İdris Küçükömer'in verdiği haber, katılanlar arasında karşıt tepkilere yol açar: Kıbrıslı bir iş adamı, dergiyi desteklemek üzere 100.000 Lira verecektir. Bu haber derginin sonu olur. Çünkü bunu duyan katılımcılar, iki ay süreyle ödemiş oldukları ve üç ay daha ödemeleri gereken yüzer liralık katkı paylarını bir daha ödemezler. Kıbrıslı iş adamının da söz verdiği parayı göndermemesi dergiyi zor duruma sokar. Toplantılara katılım giderek azalmakta, dergiye yazı vermekte istekli kimse bu-

---

2 Ayrıntılı bilgi için: Nihat Sargın, Şaban Ormanlar ve İlhan Berksoy tarafından hazırlanan "*İstanbul Yüksek Tahsil Derneği*" başlıklı kitapçık.



Oğuz Atay, 1960.

lunamamaktadır. Oğuz Atay, Rekin Teksoy, Doğan Dik, Cengiz Tuncer ve daha birkaç kişi büyük bir karamsarlık içinde, ne yapacaklarını bilmez bir durumdadırlar. Dağılmanın önüne geçmek için gösterdikleri çaba işe yaramaz. Bir gün gemide son kalanlar otururlar, karar verirler, bu işi bitirelim derler. Toplanan paradan, masraf düşüldükten sonra kalan az bir miktar, sahiplerine geri ödenir. Bu işi Oğuz Atay üstlenir, artan parayı son kuruşuna kadar hesaplar, büyük bir titizlikle zarflara koyar, herkese elden teslim eder.[3]

Oğuz Atay'ın yaşamından parçacıklarla bir kolaj tablo gibi oluşturduğu "*Tutunamayanlar*" romanı içinde, ona bir tür yaşam okulu olmuş olan dergi deneyimlerinin yer almaması beklenemez. "*Olaylar*" dergisi çevresinde yaşananlar, Selim'in gördüğü bir *rüya* çerçevesi içinde metne işlenir. Absürd bir tiyatro metni kurgusu içinde aktarılan bu rüyada, Hitler'den Abdülhak-

3 "*Olaylar*" dergisi ile ilgili bilgilerin büyük bir bölümü Rekin Teksoy ve Turhan Tükel ile yapılan söyleşilerin bant kayıtlarından derlenmiştir.

hamit'e, Maksim Gorki'ye, oradan metnin kendi kurmaca kahramanlarına kadar birçok kişi, bu arada Kıbrıslı iş adamının dergiye bağışlayacağını söylediği miktardan yola çıkılarak oluşturulduğu izlenimi veren YÜZBİN de bir oyun kişisi görünümünde yer almaktadır. Bu absürd metin kesiti içinde, "*Olaylar*" dergisinde yaşananlar güçlü bir esinti olarak dolaşır:

"*TÜRKBARIŞGÜCÜ: Burada toplanmaktan sosyalizmse maksadınız, onu tarihler içine sığdıramayız.*" (T.204)

"*BURHAN: Benim başkan olmam normaldir.*" (T.205)

"*SELİM: Bu toplulukta, bazı eski tüfekçilerin bulunması, bazı art niyetlileri tedirgin ediyorsa, buyursunlar gitsinler.*" (T.205)

"*DELİKANLI: Şimdi haber aldığımıza göre kapıda bir takım... (Heyecandan sözünü bitiremez. Yuh sesleri. Kapı bir tekmeyle açılır ve içeriye beraberindeki zevatla birlikte devrin başbakanı girer.)*" (T.205-206)

"*MAKSİM GORKİ: İkide birde sözümü kesmeyin. Bakıyoruz, bu ülkenin iyiliğini isteyenler bir araya geliyorlar, iyi niyetlerini birleştirmek için bir araya geliyorlar, sonra bir takım tariflerde anlaşamadıkları için her biri bir tarafa gidiyor.*" (T.208)

"*ARKADANSESLER: Yüzbin geliyor. Yol açın. (Bizi sattınız, alçaklar, dönekler sesleri. Yüzbin girer.)" (T.209)*

"*YÜZBİN: Beni reddetmeden iyi düşünün. Bu parayla iki yüz tane masa ya da beş yüz tane sandalye ya da elli bin kastel kalem alabilirsiniz.*" (T.209)

"*(Kapı açılır: içeri, iki resmi, bir sivil, bir de kıyafet değiştirmiş polis girer. Yüzbini yakalayıp götürürler. Sahteymiş, kendine yüzbin süsü vermiş sesleri.)*" (T.210)

"*BURHAN (aceleyle): İki gruptan her biri, kendi aralarından üçer kişi seçsin. Ben de başkan olarak sizleri, uzlaştırmak amacıyla yarın saat ikide Hitler'in yazıhanesinde toplayacağım.*" (T.209)

"*DELİKANLI (ayılmış): Aramızda polis var. Bütün söylenenleri kaydediyorlar, dosyaya geçiriyorlar.*" (T.210)

"*KALABALIĞIN ÇIKARDIĞI GÜRÜLTÜ GİTTİKÇE DAYANILMAZ BİR HAL ALIR. KALABALIKTA DALGALANMA BAŞLAR. (...) HERKES İTİŞE KAKIŞA KAPIYA KOŞAR. YERE DÜŞENLER. EZİLENLER. KARIŞIKLIK.*" (T.211)

"*Olaylar*" dergisinde olanların, kurmaca düzlemdeki yansımaları bu kadarla bitmez. "*Tutunamayanlar*" romanının kurgu oyunlarıyla dokunmuş yapısı kapsamında, *dergi çıkaran gençler* teması, bir kez de Orta Asya'daki Türkler parodisi içinde ele alınır. Çadırda toplanan Orkan, Gökçin, Düzgen, Kutbay gibi isimleri olan Orta Asyalı Türk gençlerine siyasal içerikli bir "*aylıkbetik*" (T.173) çıkartmayı düşündürür Oğuz Atay; onları siyasal düzlemde tartıştırır. Orta Asya parodisinde, Sovyetler'in yerini Çinliler almıştır: "*Peki ne olacak Bilig-Tenüz ilkeleri? Oldu olacak, tenimizi sarıya boyayalım, bir de saçımıza örgü yapalım da Çinlilere benzemeyen yanımız kalmasın,*" (T.167) der bir tartışmacı metinde.

"*Olaylar*" dergisi hareketinin son günlerinde Ankara'dan gelen bir haber, girişimin işlevini yeni bir hareketin üstlenmekte olduğunu bildirmektedir. İstanbul ekibi kendi içinde birbirine karşı savaşım verirken, Doğan Avcıoğlu Ankara'da küçük bir çekirdek kadro ile "*Yön*" *dergisini* çıkarır. "*Yön*"ün Marksist olmak gibi bir iddiası yoktur. Devletçilik, ulusalcılık ve Kemalizmi sol bir zemin üzerinde birleştiren bir aydın hareketidir "*Yön*"; çok sayıda aydını çatısı altında toplar. "*Yön*" dergisinin ilk sayısında yayımlanan '*Yön Bildirgesi*'nin altında 1042 kişinin imzası vardır. Oğuz Atay, Turhan Tükel ve arkadaşlarının bir dergi çevresinde oluşturmak istedikleri sol düzlemdeki güç birliğini, Doğan Avcıoğlu İstanbul'daki hareketin zaman yitirmeye başlaması üzerine, kendi kurduğu dergide oluşturur.

"*Olaylar*" dergisinde yaşananlar, sol çevrenin uzlaşmaz tutumu, birlikte yola çıktıkları, çok önem ve değer verdiği kimi arkadaşları tarafından yalnız bırakılması Oğuz Atay'ı derinden yaralar. 1960'm 27 Mayısı sonrasındaki birkaç ay, onda onulmaz yaralar açar, yaşamında içtenlikle bağlandığı kimi değerleri ciddi bir biçimde sorgulamasına neden olur. O dönemde "*Olaylar*" hareketinin içinde bulunan Halit Refiğ, "*yaşadıklarımızın en çok etkilediği insanlardan biri Oğuz Atay oldu. Çünkü Oğuz Atay o tarihe kadar çok inanmış bir Marksistti, ama bu deney onun düşünce hayatında şok etkisi yarattı,*" demektedir. "*Olaylar*" dergisi deneyimleri; idealizmin yücelerdeki içtenlik-

li pembe düzleminde yaşamakta olan Oğuz Atay'ın, somut gerçeklik düzleminin '*çıkar/korku/hırs/ego*'dan oluşan karanlık yüzüyle karşılaşmasının öyküsünü içerir. Onun tüm benliğini kökten sarsan yıkıcı bir deneyimdir bu.

İnsanların maddesel düzlemde sahip oldukları her şeyin eşit olarak paylaşılmasından yola çıkan, kimi yerde kutsal kitap etiğiyle koşutlanabilecek bir içeriğe sahip olan sosyalist ideolojinin toplumdaki öncülerinin çoğu, daha ilk adımda kişilik zayıflıkları göstermişlerdir. "*Ne Yapmalı*"nın yazarı Oğuz Atay'ın da, metninde söylemeye çalıştığı budur. Çevresine ve oluşturdukları birlikteliğe olan inancı ne ölçüde güçlüyse, yaşadığı olaylar sonucunda dibe vuruşu da diyalektik olarak o ölçüde güçlü olur Atay'ın: ülkesinin aydınına olan güvenini yitirir.

Yıllar sonra 5.1.1975 tarihli günlük notunda yer alan şu satırların, köklerini onun "*Olaylar*" dergisi deneyimlerinden aldığı su götürmez: "*Bu insanlardan Türk halkı artık bir şey beklememeli. Üçkâğıtçılıkla ne devrim olur, ne de ümmeti İslâm kurtulur. Bunlar 'çürüyen et, dökülen diş' gibidirler. Bayrak yaptıkları inançlarına rağmen, aslında inançsızdırlar. Kim hangi kapıdan ekmek yiyorsa, o kapının kulluğunu etmektedir. Bunlar Osmanlı İmparatorluğu'nun mirasının kötü bölümü olan kapıkulu kurumunun temsilcileridir. (...) Artık her yerde hangi kampın adamı olurlarsa olsunlar bunları teşhir etmenin, önce halka örnek olabilmek için aydının kendisiyle hesaplaşma[sının] vakti gelmiştir. Yazarlar da romanında hikâyesinde şiirinde bu hesaplaşmaya girişmelidir.*" (G.140)

1961'de kurulan ve solcu aydınlardan büyük destek alan *Türkiye İşçi Partisi* hareketinin içinde yer almaz Oğuz Atay. Cevat Çapan, onun partinin çalışmalarına katılmadığını, ama partiye düşünce ve duygu düzleminde yakın olduğunu söyler. Ankara'dan arkadaşı Kenan Somer, T.İ.P.'in 1969 yılındaki Taksim mitinginde Oğuz Atay'a rastladığını anlatır: tek başına gelmiştir. Onun "*Olaylar*" dergisinde yaşadığı düş kırıklığının, sol ideolojilerin çevresinde yer alan *insan etmen*inden kaynaklandığı kesindir: içten bağlı olduğu ve kuramsal düzlemde tartışmasız desteklediği sol ideolojiye değil, ülkesindeki ideolojik

insana uzak duruyordur Atay. Büyük ideolojilerle yola çıkmadan önce, insanı tinsel düzlemde geliştirip, söz konusu ideolojiyi taşıyabilecek güçte bir kişiliğe ulaştırmanın önkoşul olduğunu "*Ne Yapmalı*" metninde dile getiren genç sosyalist, haklı çıktığını görmüştür.

Oğuz Atay'm gençlik döneminde birlikte olduğu solcu çevreyle kurmaca düzlemdeki en köktenci hesaplaşması, tamamlayamadığı son romanı "*Eylembilim*"in sayfaları arasında olur. Romanın ana kişisi Server'in gençlik döneminde solcu arkadaşlarıyla yaptığı bu konuşma, *ülkenin kurtuluşu*yla ilgilidir: "*Bu toplum için yapabileceğimiz tek şey, onun çöküşünü hızlandırmaktır. Kapitalizmin sona ermesi için elimizden geleni yapmaktır. (...) sabahlardan akşamlara, akşamlardan gece yarılarına, hatta sabahlara kadar birbirimize bu sözlerle çatardık; terbiye edecek yeni bir kafa bulamazsak, birbirimize propaganda yapardık.*" (G.140-142) 'Ülkeyi kurtarmak için solu getirmek gerekiyordur. Onun için yapılması gereken ise casusluktur': "*Zaten davamız uluslararası bir karakter taşıyordu, milliyetçilik ise modası geçmiş bir gericilikti,*" (EB.67-68) dedirtir Oğuz Atay genç sosyalist roman kişisine. Metnin ana kişisi Server ise ülkeyi kurtarmak için casusluktan başka bir yol bulmaya çalışmaktadır: "*Dergi çıkarılabilir, yazı işlerinde çalışanlar kendi aralarında küçük bir kadro oluşturabilir.*" (EB.68) "*Eylembilim*" romanının ana kişisi Server Gözbudak'ın anılarından kopup gelen bu konuşma, bir karşı ses ile Server'in acı çekiyormuş izlenimi veren iç sesi arasında sürüp gider: "*Kapitalizmi batırmak için casusluktan başka bir yol yok mu canım? 'Fakat karakterime uygun değil.' Benim de benim de. Kendi ülkemizin insanlarına karşı ne de olsa... 'Aslında illegal çalışmanın en kestirme yolu budur.' Hayır hayır değildir. 'Biz de işte bu yüzden illegal çalışmaktan vazgeçmeliyiz.' Ne zaman illegal olmuştuk acaba? Ne yapmıştık? 'Ben kendi hesabıma buna karar verdim. Yoksa kendimizi aldatmış oluruz.' Birden kendimizi aldatmakta olduğumuzun dehşetle farkına vardım.*" (EB.68-69)

KLAN

Oğuz Atay'ın, kurduğu ilişkileri katışıksız/yalın yaşamak, onları neredeyse kıskançça kendine saklamak istediğini, bu nedenle de çevresinde birbirleriyle bağlantısız, yalıtılmış insan adaları oluşturduğunu biliyoruz. Bu insan adaları içinde, onun yaşam yolunu en güçlü etkileyeni, hiç kuşkusuz gençlik arkadaşı Uğur Ünel'in odakta olduğu adadır. Kendi aralarında *klan* adını verdikleri bu adada Sevin Seydi, Özen Veziroğlu ve sonradan onlara eklemlenen Sinan Ersan yaşıyordur. Çarpıcı, parlak, gürültülü, çekici, tinsel çevreni geniş, karizması bol bir insan adasıdır bu; kimi kez kara bulutların arasından şimşeklerin yanıp söndüğü elektrikli bir bohem yaşam biçimi, burjuva karşıtı bir dünyaya bakış egemendir burada.

Oğuz'un Uğur'la tanışması, kuzeni Furuzan aracılığıyla olur. Ankara'da yaşayan ve yaz tatillerini Erenköy'de kiraladıkları köşkte geçiren Atay ailesinin İstanbul'daki yakın çevresini anne Muazzez Hanım'ın akrabaları oluşturur. Lise öğrencisi genç Oğuz'un İstanbul'u tanımasında da, yaşamı boyunca ona ilgi ve sevgiyle yaklaşan teyze kızı Furuzan'ın önemli rolü olur. Furuzan'ın üniversite çevresinden arkadaşı Coşkun Kunal'ın yakınıdır Uğur. Oğuz, sıradışı kültür birikimiyle bu yeni çevrede dikkatleri üzerine çeker. Çok genç yaşına karşın, Mil-

li Eğitim Bakanlığı yayınlarından çıkan klasiklerin neredeyse tümünü okumuştur. Coşkun Abi de dahil, herkes bir tür hayranlıkla yaklaşmaktadır Oğuz'a. Aynı zamanda eğlenceli biridir Oğuz; güzel fıkralar biliyor ve onları iyi anlatıyordur. Kızları etkilemek için fıkra öğrenmeyi amaçlayanlar, ondan fıkraları yazılı istiyorlar, Oğuz da istenilen fıkra türüne göre hazırlıyordur kâğıtları. Uğur Ünel'in, kendisinden bir yaş küçük olan etkileyici arkadaşıyla ilk karşılaşmalarına ilişkin anıları sevimli pırıltılar taşır.

1952 yılında İstiklal Caddesi'nde yeniden karşılaştıklarında ikisi de üniversite öğrencisidir. Birbirlerini yeniden bulduklarına sevinmişler, konuşmaları bitene değin caddeyi bir aşağı bir yukarı defalarca gidip gelmişlerdir. O tarihten sonra Oğuz ve Uğur çok yakın bir arkadaşlık ilişkisine girerler. Oğuz Atay'ın, ölümüne değin geçen 25 yıl boyunca yaşam içinde attığı adımların çevresinde Uğur Ünel'in bıraktığı izler de vardır. Turhan Tükel, onun Uğur'la olan arkadaşlığının başladığı tarihi "*Oğuz'un yaşamındaki sıfır noktası, milat,*" diye nitelendirir. Tükel'in saptamasında gerçek payı büyüktür. Oğuz Atay'ın yaşam yolundaki duraklarının çoğunun belirlenmesinde Uğur Ünel'in rolü olduğu su götürmez. Onun yaşamında büyük izleri olan solculuk deneyimlerinin başrol oyuncusu Turhan Tükel'le tanışmasını sağlayan Uğur'dur. Oğuz Atay'ın, karşı cinsle birlikte geçtiği dönemeçlerde (evliliği, boşanması ya da yaşadığı büyük aşkı), Uğur'la ilişkisinin bir biçimde rolü olur. Altmışlı yılların başında kurduğu şirketteki ortağı yine Uğur'dur. İki büyük romanını yazdığı dönemlerde mekânsal düzlemde de yakındır Uğur'a: ikinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*"ı onun evinde yazar. Yaşamının son 25 yılının her evresinde Oğuz Atay'la birliktedir Uğur Ünel.

Uğur Ünel iktisat öğrenimi görmüştür. Ancak yaşamında iktisatçı kimliğini kullanmaz: o bir müzisyendir. Bir dönem Konservatuvar'a da devam eder; iyi keman çalmaktadır. Çok yönlüdür Uğur, sanatta olduğu kadar sporda da başarılıdır: dereceleri olan bir kısa mesafe koşucusudur. Yakışıklıdır; tanıyanlar, onunla dönemin Fransız aktörü Jean Marais arasında benzerlik

kurarlar. Uğur Ünel, Oğuz Atay'ın yeniyetmelik yıllarından bu yana kendine arkadaş olarak seçtiği birçok kişiyle ortak özelliklere sahiptir: kendine olan sonsuz güveni bedeninin her hücresinden dışa vuruyor gibidir. Coşkulu davranışları olan, savını ses tonunu yükselterek kanıtlayan, bunu yaparken volkansı patlamalarda bulunan, lavlarıyla hasmının üzerinden akıp giden bir doğa olayına benziyordur Uğur Ünel.

Genç Oğuz Atay'ın, diyonizyak bir yaşam kaynağı görünümündeki arkadaşını; Thomas Mann'ın soyut bir dünyada yaşayan duygu boyutu güçlü sanatçı kahramanı Tonio Kröger'in, kendisinin karşıtı özellikler taşıyan arkadaşı Hans Hansen'e duyduğu türden bir hayranlıkla izlediğini düşünebiliriz. Buradan yola çıkarak, Oğuz Atay'ın, kendine arkadaş olarak çoğunlukla –daha önce de örneklerini gördüğümüz gibi– tutunamayanları değil de, yaşamla barışık bir görünüm sergileyen, onunla başa çıkan, yaşama bir biçimde tutunan insanları seçtiği söylenebilir. Bir gün Uğur'a, onun anlamını yıllarca çözemediği bir soru sorar Oğuz: "*Ben ne zaman senin gibi ukalalık edebileceğim?*" İlk bakışta sözcüğün olumsuz anlamından yola çıkılarak yargılayıcı bir tonlama içinde algılanmaya açık bu tümce, özde, arkadaşının yaşama karşı sesini yükseltebilen yönüne karşı gizli bir hayranlık içerir.

Uğur Ünel İstanbullu bir burjuva ailesinin iyi koşullarda yetişmiş çocuğudur. Aile köken olarak, 17. yüzyılda IV. Mehmet'in baskısıyla pirleri Sabetay Sevi önderliğinde Yahudilikten Müslümanlığa dönmüş, *Sabetaycı* ya da *Selanikli* diye adlandırılan bir azınlık grubunun üyesidir. İçine kapanık bir topluluktur Sabetayistler, en büyük özellikleri gizlilikleri ve toplumdaki ürkek tutumlarıdır. Sabetay Sevi'nin din değiştirmek zorunda bırakılmasından sonra cemaatini bir arada tutmak amacıyla kaleme aldığı '*18 Emrin*' ondördüncüsü "*Her gün gizlice Mezamir okunmalıdır*", onyedincisi ise "*Onlarla [Müslümanlarla] evlilik sözleşmesi yapılmamalıdır*" içeriğine sahiptir. Uğur da karısı Sevin de klanın diğer üyesi Sinan da Sabetayistlerin *Osman Baba* grubundandır. 1930'lardan sonra dünyaya gelen kuşağın, Sabetaycı geleneği sürdürdüğü pek söylenemese de, yüzyıllardan

beri yaşam biçimine sinmiş bir azınlık sendromunun, farklı bir içerikte, çağımızdaki kuşaklarda da süregeldiği düşünülebilir. Sabetayistler, İstanbul'un kalburüstü semtlerinde yaşayan varlıklı bir burjuva kesiminin üyeleridir.

Uğur disiplinli bir aile ortamının uçarı çocuğudur. "*Uğur onun özel alanıydı. Hatta, Uğur'la Oğuz arasında nasıl bir birliktelik olabileceğini sormuştuk kendimize. Elinde kemanıyla dolaşan, genç sempatik bir insan olarak hatırlıyorum Uğur'u. Fakat Oğuz'la kesişen noktaları neydi, diye düşünmüştük o zaman.*" Ortak arkadaşları Orhan Şahinler'in bu sözleri, karşıt yapıdaki bu iki insanın ilk bakışta anlaşılmaz gibi görünen birlikteliklerindeki çelişkiyi vurgular. Her ne kadar arkadaşlarına ayak uydurmaya çalışarak gençlik yaşantısının içinde onlarla birlikte savrulmak istese de, genç Oğuz Atay'm yaşamda en çok severek yerine getirdiği, en fazla zaman ayırdığı edim yine de okumaktır. Oysa kendisine yakın arkadaş olarak seçtiği Uğur'un, coşkuyla katıldığı yaşamda kitap okumaya ayıracak fazla zamanı yoktur.

Tüm bunlara karşın, arkadaşlıklarının başlangıcında daha çok Oğuz'un ölçütleriyle biçimlenmiş bir dünyada birlikte olurlar. Arkadaşının kişiliğinde barındırdığı değerlerin, ilk tanıştıkları günden beri bilincinde olduğunu söylüyordur Uğur Ünel. "*Çocukluğumdan beri sınıfın pek de iyi bir öğrencisi olmamama rağmen, hep en iyilerle arkadaş oldum. Oğuz'la ilişkim de öyle başladı... Daha ilk günden ona hayatımda yer açtım, kendimi hemen ona uydurdum,*" diye anlatır. Okuma tutkunu arkadaşı, Uğur'un Nişantaşı'ndaki evine haftada bir iki kez geliyordur, evdeki eski kitapları sahaflara götürüp satıyorlar, yerine de çoğunlukla Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarından çıkmış olan Yunan klasiklerinden satın alıyor, sonra da eve dönüp onları birlikte okuyorlardır. Onu, karşı cins ve gece hayatıyla harmanlanmış özel alanından bilinçli olarak uzak tutuyordur Uğur. Cinselliği Oğuz'dan önce yaşamaya başlamıştır. Oğuz da, onun bir özel alanı olduğunun farkındadır ama meraklı davranmıyordur. Ne Uğur'la ne de diğer arkadaşlarıyla cinsel deneyimleri paylaşmaya yönelik sohbetlerde bulunur Oğuz. Bu onun yapısına aykırıdır.

Oğuz ve Uğur'un solcu çevreye girişleri, ilişkilerini farklı bir boyuta taşır. Çoğu zamanlarını Turhan Tükel ve arkadaşlarıyla birlikte geçiriyorlar, özel yaşamlarını sosyalist ilkelere göre biçimlendirmeye çalışıyorlardır. Uğur'un Turhan Tükel grubundan kopmasından sonra, iki yakın arkadaşın arasına bir yıl süren ideolojik nedenli bir uzaklık girer. 1956 yılı sonlarında Oğuz birdenbire yeniden ortaya çıkar. Görünürde, Turgenyev'in Uğur'da kalmış olan "*Babalar ve Oğullar*" romanını geri almak için gelmiştir. O gün Uğur'un evinde bir başka kişi daha vardır: Uğur'un nişanlısı Sevin Seydi'dir bu kişi. 1957-1967 yılları arasında on yıl süreyle Uğur Ünel'in karısı olacak olan bu sıradışı genç kadın, Atay'ın da yaşamında çok önemli bir konuma sahip olacak, giderek iki romanını kendisine adadığı, yaşamının en büyük aşkına dönüşecektir.

Uğur, Sevin, Oğuz ve müzisyen arkadaşları Özen, birbirlerini çok iyi hisseden, yaşamda aynı yerde duran bir grup oluştururlar. Arkadaşlıkları çok erken başlamış, ölçütleri birlikte biçimlenmiştir. Aralarında güçlü bir elektriklenme olan, birbirinden olağanüstü etkilenen genç insanlardır bunlar. Yaşama ve insanlara uyguladıkları özel ölçütleri vardır. Kimi kez toplumsal yaşamda karşılığı olmayan ölçütlerdir bunlar. Kendi kurguladıkları bir yaşam oyununu birlikte oynuyor gibidirler. Kendi içlerine kapalı, dışarıdan sızıntılara kesinlikle izin vermeyen bu küçük grup kastlaşmış bir *klan*dır. Klanın aralarında kullandıkları bir jargonları vardır. Bu sevecen/oyunbaz dilin, Oğuz Atay'ın gençlik döneminde, –kendi deyişiyle– Descartes'ın sözünü ettiğinin dışında bir eğilimle: *duyguyla* bütünleştiği bir başka grupta, Teknik Üniversite'deki arkadaşları arasında da kullanıldığı görülür. "*Tutunamayanlar*" romanı klan jargonundan esintilerle doludur: "*Canımlarım benim*" (T.24,73) ya da "*Selimciğim Işık*" (T.93), "*Turgutçuğum Özben*" (T.24,73) türünden kullanımlardır bunlar.

Grubun beşinci kişisi Sinan Ersan, "*sezgilerimizin bizi getirdiği yer aynıydı; aynı anda algılar, aynı anda tepki gösterirdik. Mesela, aynı sinemadayız birbirimizden habersiz. Filmde kan gövdeyi götürüyordur, anlamsal bir çarpıklık vardır o an. İki ki-*



Özen Ünel (Veziroğlu), Uğur Ünel, Sinan Ersan, Oğuz Atay.

şi güler sinemada: O bizizdir," diye anlatır. Birbirine çok yakın algılama, zekâ ve *sense of humour* düzlemlerinden yaşama bakan grubun bu özelliğinin, yaşam pratiği göz önüne alındığında, dinginlik ve uyum içeren bir birlikteliğe temel olduğu pek söylenemez. Bu genç arkadaş grubunun ana özelliği, dorukta yaşanan bir dinamizmdir. Bir anın diğerine uymadığı, beklenmedik olaylara gebe bir yaşam biçimidir bu. Çoğu zaman nabız atışının hızlandığı, masaya vurulan yumrukların sıklaştığı birliktelik anları yaşanır grupta; alevli/ateşli tartışmalar, dizginlenemeyen coşkuda duygu/düşünce boşalımları birbirini izler. "*Biz Oğuz'la ömrünün son dakikasına kadar kavga ettik; seviştik ve kavga ettik,"* diyordur Uğur Ünel; hemen ardından da, *kavga* diye adlandırdığının bir tür coşku boşalımı olduğunu ekliyordur. "*Müthiş gürültülü kavgalar, tartışmalar yaşardık: O bizim 'katharsis'imizdi. Kavganın sonunda müthiş bir de barışma olurdu. Hani, 'ölümü öp, Allah aşkına,' denir ya... Oğuz da, 'herkes birbirinin ölüsünü öpsün,' derdi; barışılırdı,"* diye anlatır Sinan Ersan, o nabzı yüksek yaşam anlarını.

Altmışlı yılların ikinci yarısından sonra gruba ara sıra konuk olarak katılan kişilerden biri de yontu sanatçısı Kuzgun Acar'dır. Özen Veziroğlu'nun arkadaşıdır Kuzgun Acar. Eğlenceli, sempatik ve yaratıcı kimliğiyle kimi klan akşamlarındaki içkili sohbetlerin renkli kişisi olur. Kimi kez Sevin Seydi'nin spatülünü alıp, boya olarak da zeytinyağı ve tentürdiyot kullanarak bir çırpıda etkileyici figürler ortaya koyuyordur. Zamanla uçan tentürdiyotun ardından figürlerin solarak yitip gitmesinden ise Atay yakınmaktadır. Sevin Seydi, Kuzgun Acar'ın bu esrik gece sohbetlerinin ürünü spontane resimlerini, onları hava ile temas etmeyecek biçimde ultraviyole filtreli camla kaplatarak, güneş ışığının girmediği bir koridora asarak muhafaza etmeyi sürdürür. Kuzgun Acar'ın 1976 yılı başındaki ölümünden sonra şöyle yazar günlüğüne Atay: "*Bu satırlara 12 saat kadar ara verdim. Çünkü (...) gazetede Kuzgun'un ölüm haberini gördüm.*" (G.232)

Herkesin *kendi gibi* yaşadığı ve burjuva alışkanlıklarının rafa kaldırıldığı klan ortamının, Oğuz Atay'ı büyülediği kesindir. Onun, solculukla bütünleştiği dönemde kaynağını sınıfsal bağlamdan alan, daha sonra ise birey insanın kişilik gelişiminin önündeki en büyük engel olarak kurmaca düzleme taşıdığı burjuva yaşam biçimiyle olan çatışması ömür boyu sürer. Oğuz Atay'ın kurmaca dünyasındaki kişilerin –Mustafa İnan dışında– tümü, burjuva dünyasıyla savaş içinde yaşarlar. "*Eylembilim*" romanının bir yerinde kullandığı şu tümcenin, söz konusu gruptaki arkadaşlarıyla oluşturduğu birlikteliğe de uygun düştüğünü söyleyebiliriz: "*Küçük burjuva uyuşukluğunun dışında kalmaya çalışan birkaç kişiydik.*" (EB.66)

Uğur'la Sevin arasındaki evlilik ilişkisinin sona ermesi ya da Uğur'dan ayrılan Sevin'in daha sonra bir süre Oğuz'la yaşamını paylaşması ya da yetmişlerde Uğur'un Özen'le evlenmesi, grup içinde hiçbir çalkantıya neden olmaz. Daha sonra İngiltere'de yerleşen Sevin bu kez yeni eşi Maurice Whitby ile birlikte grubun üyesi olmayı sürdürür. Hiçbir koşulda bozulmayan, burjuva normlarının dışındaki bu arkadaşlık ilişkisi, Oğuz Atay'ın ölümünden sonra da Uğur, Özen, Sevin ve Maurice arasında aynı biçimde süregelir.

Entelektüel düzlemden ele alındığında ise; sürekli okuyan, bilgi ve sanat tutkunu Oğuz Atay'ı besleyen bir ortamdır bu. Sevin ressamdır, İngiltere'de eğitim görmüştür; Özen piyanist, Uğur ise kemancıdır. Kendilerinden 9-10 yaş daha genç olan Sinan ise 1959'da gittiği İngiltere'den tekstil mühendisi olarak döner; ilgi alanı, başta edebiyat olmak üzere tüm sanat dallarına yayılmıştır. Klasik müzik ve resmin yanı sıra, edebiyat da grubun kültürel ortak paydalarından biridir. Sevin Anglosakson edebiyatı konusunda geniş bilgi sahibidir. Ford Madox Ford'un "*The Good Soldier*"ından, James Joyce'un "*Finnegans Wake*"ine, oradan Jean Rhys'in egzotik romanlarına atlayan konuşmalar yapıyordur grupta. Bu entelektüel boyutu güçlü genç kadının, 1968-1969 yıllarında aynı evi paylaştıkları dönemde "*Tutunamayanlar*" romanını yazmakta olan yazar sevgilisini modern edebiyat birikimiyle beslediği, metninde alışılmadık kurguları deneysellerken onu yüreklendirdiği bir gerçektir.

Oğuz Atay'ın, kişilik gelişiminde odaklanan ve kadın-erkek ilişkisini sorunsallaştıran romanı "*Tehlikeli Oyunlar*"daki Bilge figürünün otobiyografik düzlemde izini sürdüğümüzde, onun kimi özelliklerinin Sevin'inkilerle çakıştığını görürüz. *Klan*dan kurmaca düzleme belirgin özelliklerle taşıdığı tek kişi Sevin'dir Oğuz Atay'ın. Yaşamında böylesine geniş yer verdiği Uğur'un, aynı metinde Nazmi, Dumrul, Behçet ya da Fikret isimli önemsiz birkaç roman kişisi arasında silik bir esinti biçiminde dolaşıyor olması şaşırtıcıdır. Yazar, kendisinden yoğun izler taşıyan roman kişisi Hikmet'le, Uğur Ünel'i çağrıştıran Dumrul ve Fikret arasındaki farkı, artık kentsel yaşamda yeri olmayan arkaik *ahşap ev* simgeseli ile vurgular: "*Bu Hikmet, Dumrul gibi değildi, Fikret gibi hiç değildi. Üç katlı ahşap bir evde yaşardı.*" (TO.455)

Kurmaca gerçeğin, Oğuz Atay'm iç dünyasına ulaşmakta en emin yol olduğunu düşündüğümüzde, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanı içinde yer alan klandan birkaç ufak esintinin, her şeye karşın bizi, dış dünyadan topladığımız veri parçacıklarından daha kesin bir biçimde Atay'ın gerçeğine götüreceğini biliyoruz. Her ne kadar Oğuz Atay dış dünyaya katılma kararlılı-

ğı içinde, yaşamın gürültüsünü ona getiren insanları çevresinde toplamış olsa da, kurmaca dünyadan bize yansıyanlar, onun içinde gizlediği aşırı duyarlı ve kırılgan kimlik bileşeninin ortama ayak uydurmakta zorlandığı izlenimi uyandırıyor: "*İşte meşhur Bilge, işte meşhur Nazmi, Dumrul. (...) Hepiniz dünya çapındaydınız. Devler savaşı yapıyordunuz. (...) Savaş bitsin istiyordum; fakat, anlaşmaya hiç niyetiniz yoktu. Sizleri izlemekten yorulmuştum. Acaba şimdi ne yapacak? Bu söze kızdı mı? Düşünür dururdum. Sonra kendimi teselli ederdim. Onlar kendi başlarının çaresine bakarlar. Oyunlarınızı heyecanla seyreden saf bir seyirci gibiydim.*" (TO.146)

Çocukluklarından bu yana dünyaya katılmakta zorlanan kurmaca kişilerle doludur Oğuz Atay'ın metinleri; daha çok, yaşama seyirci kalır onlar. Oğuz Atay'ın yaşamından topladığımız veri parçacıkları, tıpkı kurmaca kişileri gibi onun da, büyük balığın küçük balığı yuttuğu yabanıl yaşam okyanusu içinde rahatlıkla kulaçlayamadığını ama kulaçlama gücü gösterenleri, bir atletizm yarışı izler gibi *heyecanla* izlediğini gösteriyor. Yaşama edimini ölçüt aldığımızda Oğuz'la Uğur arasındaki fark, ikisinden otobiyografik özellikler taşıyan Hikmet ve Nazmi arasındaki farkla özdeştir: "*Nazmi yaşıyordu, [Hikmet] düşünüyordu.*" (TO.95)

Dirim gücü yüksek insanların toplandığı *klan*dan hiç kopmaz Oğuz Atay: iç dünyasında ayak uydurmakta zorlansa da, orası yaşamın kendisidir. Belki yabanıl bir okyanus yaşamı değildir klandaki yaşam; daha çok okyanusdaki o yabanıl dünyanın oyunsulaştırıldığı bir akvaryumdur klan; tehlike içermez. 1971 yılında "*Tutunamayanlar*" yayımlandığında, romanı şu tümceyle armağan eder Uğur ve Özen'e: "*Bu çılgın dünyada küçük topluluğumuzu korumak dileğiyle.*"

Fikriye İle Evlilik

"*Bilge ile tanışmamak için direnmiştim. Bir pastanede buluşacaktık. (...) Beni görünce, siz Hikmetsiniz değil mi? dedi hemen. Bir aksilik hissettim içimde. Nazmi bu buluşmayı düzenlememeliydi; benden çekinmeliydi. Bilge, beni tanımıştı; demek ki, Nazmi beni anlatmıştı ona. Bilge'yi de bana tarif etmişti ama unutmuştum. Neden gülümsüyordu Bilge? (...) sanki benimle buluşmaya gelmiş; benden başka beklediği yokmuş gibi gururlanmıştım; oturmadan çevremi süzmüştüm. Bu kadınlar, insana ne aptallıklar yaptırır. Aslında heyecanlıydım, çevremi filan gördüğüm yoktu.*" (TO.95-96)

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanından alınan yukarıdaki metin kesiti, 1956 yılında Teknik Üniversite son sınıf öğrencisi Oğuz Atay'ın Tepebaşı'ndaki Pelit Pastanesi'nde, daha sonra yaşamında önemli bir konuma sahip olacak bir kızla ilk buluşmasını anıştıran olay ve anlam parçacıklarıyla örülmüştür. Onun Pelit Pastanesi'ndeki buluşmadan beş yıl sonra evlenecek olduğu bu kız Fikriye Fatma Gürbüz'dür. "*Tehlikeli Oyunlar*" romanındaki iki önemli kadın figürden biri olan *Sevgi* büyük ölçüde, *Bilge* ise –Sevin Seydi'nin olduğu kadar– kimi yönden Fikriye'nin kişilik özellikleriyle de donatılmıştır. Roman, yazarın evlilik anıları/izlenimleri ve karşı cinsle olan ilişkileri temelin-

de yapılanmış, metnin ana motifi olan *'insanın kendisiyle hesaplaşması'* olgusu bu temel üzerinde örgülenmiştir.

Fikriye, Uğur'un arkadaşıdır. Pelit Pastanesi'ndeki buluşmada Uğur'un da olması gerekmektedir ama işi çıkmış, gelememiştir: *"Bilge'nin karşısına oturmuştu, üçüncü kişinin varlığını duyuyordu. Nazmi gelmeden kendini göstermeliydi. Kendine güveniyordu; çünkü, daha konuşma başlamamıştı, büyü bozulmamıştı. Karşısına kimse çıkamazdı. Yavaş yavaş büyüdüğünü, bütün pastaneyi kaplamaya başladığını hissediyordu."* (TO.98) *"Tehlikeli Oyunlar"*ın ana kişisi Hikmet o gün Nazmi'nin arkadaşı olan Bilge'ye, *"bırakın Nazmi'yi, birlikte kaçalım,"* (TO.99) demeli miydi acaba, diye düşünür; uçlarda dolaşan karışık duygular içindedir. Dünyayı ciddiye alan, çevresindeki insanlara değer veren biridir roman kişisi Hikmet; tıpkı yazarı gibidir; karşı cinsle ilişkisinde atak sayılmaz, yırtık hiç değildir; cinsel dürtüleri kendisini yönlendirmeye çalışsa bile, kadını cinsel objeye indirgemez; ona değer verir, aşırı duyarlı yapısıyla söylediği her sözü defalarca aklının süzgecinden geçirir; uykuları kaçar.

Fikriye ise ölçülü davranışları olan ciddi görünümlü bir kızdır; minyon yapılıdır; dış görünüşündeki ana vurgu, gösteriş ve abartıdan arınmış bir yalınlıkla bütünleşir. Onun *"Tehlikeli Oyunlar"* romanındaki kurmaca ikizi Sevgi'nin, *"[o]rtaokula liseye giderken yoldaki sakin, ağırbaşlı ve terbiyeli görünüşü, orta yaşlı kadınlarda bir hayranlık, bu küçük kızla konuşma isteği uyandırır (...)"* (TO.215) Çevresine ölçülü ve sakınımlı bir uzaklıktan yaklaşır Sevgi: *"Kimsenin ilk sözlerine teslim olmazdı (...) ilk tanıdığı insana sarılıp onunla öpüşmezdi ayrılırken. İlk izlenimleri genellikle olumsuzdu; sadece sessiz insanlar hakkında 'kibar' ya da 'terbiyeli' gibi yargılar verirdi."* (TO.216-217)

Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni bitirmiş, amcası Bekir Bircan'ın evinde yaşıyordur Fikriye. *"[B]aşka bir akrabası ya da varlığı zaten yoktu. Çok kitap da okumamıştı. (...) Ev kadınlığını da öğrenememişti; erkekleri çekecek hayat kadınlığından da uzaktı."* (TO.233) Böyle biridir *"Tehlikeli Oyunlar"*ın Sevgi'si de. Oysa, *"[t]oplum içinde bir yer alabilmek için, her zaman tam*

kadro ile bulunmak gerekiyordur (...) Sadece sahte bir amcayla (...) kalmıştı[r]" (TO.206-207) Sevgi. Oğuz Atay'ın büyük ölçüde somut dünyadan Fikriye'nin renklerinden oluşturduğu Sevgi figürü edilgin/soluk tonlar içerir, canlı ve parlak vurgulardan yoksundur.

İlk günkü pastane buluşmasında, ortalama bir küçük burjuva kadınının gösteriş merakı ve yapmacıklı davranışlarından farklı bir yapı sergiler Fikriye. Gösteriş çabasından uzak, makyajsız, fazla konuşmayan, konuşmadığı için de çevresinde bir gizem aylası yaratan bu kızın Oğuz Atay'ı etkilediği kesindir. Solcu bir arkadaş grubunun içine girmiş olan ve sosyalist kuramla ilgili olarak zincirleme kitaplar okuyan üniversite son sınıf öğrencisi Oğuz Atay'ın, burjuva yaşam biçimine dünyasında bilinçli olarak savaş açtığı bir dönemdir. Onun, terzilik yaparak yaşamını kazanan bu ciddi görünümlü kızda, burjuva dışı bir boyut yakaladığını düşünmüş olması olasıdır.

Bekir Bey'le Fikriye'nin Nişantaşı'ndaki evlerine sık sık gidip gelmeye başlamıştır Oğuz. İlk gelişinde, Fikriye'nin bir daha yaşamında hiç görmediğini söylediği irilikte kırmızı karanfillerden oluşan bir demet vardır elinde. Amca, bu akıllı genç adamdan hoşlanmıştır, onu "*kırk yaşında bir insan gibi oturmuş*" biri olarak gördüğünü söyler. Amca ve Oğuz, Fikriye'nin de katıldığı gece yarılarına değin süren sohbetler yapıyorlardır. Bu yemek masası sohbetleri kış ayları boyunca sürer. Bu uzun kış gecelerinde Oğuz ve Fikriye'yi birbirine yaklaştıran uğraşlardan biri de *İngilizce* öğrenimidir. Fikriye'nin İngilizcesi iyidir, Oğuz da her dem öğrenci kalanlardandır. "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında Hikmet de Bilge'yle İngilizce çalışmıştır evlenmeden önce (TO.85): "*Önce bir defter almalısınız demişti Bilge; kitabı ben getiririm.*" (TO.101) Fikriye'nin fazla zamanı yoktur, yetiştirmesi gereken dikişler onu bekliyordur. Ancak bir iki kez dışarıda buluşabilirler. Oğuz yine de yaşamından hoşnut görünüyordur. Soyut düzlemin insanı olan ve "*kafasındaki kızları hayattaki kızlardan*" daha fazla ciddiye alan roman kişisi Selim gibi davranan genç Oğuz'un o güne değin en fazla yakınlaştığı kadındır Fikriye.

Ne var ki, yoğun iş temposundan başını kaldıracak durumda olmayan Fikriye'nin, uzun flörtlü bir ön birliktelik dönemine ayak uyduracak gücü yoktur. Evlenmeyi düşünecek yaştadır, Oğuz'dan beş yaş büyüktür. Gerçi evlenme konusunu Oğuz'a hissettirmemiştir ama Oğuz'un da zaten böyle bir eğilimi varmış gibi görünmemektedir. Genç bir üniversite öğrencisiyle geleceği olmayan bir ilişkiyi tadında bırakmakta yarar vardır. O, yaşamını ölçülü yaşayan biridir. Oğuz ise solcu yaşam pratiğinin içinde, evlenmek gibi bir *burjuva alışkanlığı*nın tümüyle karşısındadır ve Ankara'daki askerlik süresi ile onu izleyen dergicilik döneminin bitiş tarihi olan 1960 yılı sonuna değin de bu *burjuva alışkanlığı*nın karşısında olmayı sürdürecektir.

1960 yılının son çeyreğinde "*Olaylar*" dergisinde yaşadığı düş kırıklığı, Oğuz Atay'ı, uygulamaya çalıştığı köktenci sosyalist yaşam pratiğini yeniden gözden geçirmeye yönlendirir. Kendini solcu arkadaş grubundan çekmiş, ideolojiyle bütünleşmiş kişilere kuşku ve sakınımla yaklaşmakta olduğu bir sürecin içine girmiştir: ideolojik ölçütler artık onun yaşamının belirleyicileri olmaktan çıkmıştır. 1961 yılı başında Melek Sineması'nda Fikriye'ye yeniden rastladığında, evlilik konusundaki düşüncelerinin artık daha yumuşak bir zeminde yer alıyor olduğu kesindir.

1956'daki ilk birlikteliklerinin üzerinden dört beş yıl geçmiştir. Oğuz bu arada askerliğini yapmış, Denizcilik Bankası'nda işe girmiş, solculukla bütünleşen yoğun bir yaşam okulunu arkada bırakmıştır. Fikriye ise yaşamındaki en büyük arzusunu gerçekleştirmiş, 1958 yılında İngiltere'ye gitmiş, orada iki yıllık bir moda okulunu bitirmiştir. Cihangir/Güneşli Sokak'ta, terzilik işini şimdi modist kimliğiyle yapmaktadır. Melek sinemasındaki karşılaşmadan sonra Oğuz birkaç kez üst üste Güneşli Sokak'taki eve gelir; son gelişinde ise Fikriye'ye evlenme önerisinde bulunur. Fikriye'nin, önerisine hiç düşünmeden verdiği '*evet*' yanıtına şaşırdığını belli eder, "*hemen evet dedi,*" der gülerek.

Evlenme önerisi sahnesinin "*Tehlikeli Oyunlar*" romanındaki kurmaca benzerinde sessiz fırtınalar estirerek kendi iç

dünyasının kulisinde yaşananları bize aktardığını düşündüğümüz Oğuz Atay'ın, gerçek yaşamda olayın böylesine kolayca olup bitmesine şaşırması doğaldır:"'*Bu-akşam-ona-evlenme-teklif-edeceğim-nasıl-olur-daha-elini-bile-tutmadım' sorunu nasıl çözülür öğretmenim; Sevgi'ye giderek teklifimi ona bildirmeye karar verdim: Ben, aşağıdaki sözleri, aklım başımda (pek değildi galiba) ve hiçbir etki altında... Sonra, tozlu yollarda dolaştım, öğretmenim; hemen gidemedim.*" (TO.115) Sevgi'ye evlenme teklif etmeye hazırlanan Hikmet'in heyecanı ve iç çelişkisi; eylem düzlemindeki solculuk yaşamına son veren yazarı Oğuz Atay'ın, kendisini burjuva yaşantısının içine çekerek '*ülkesinin sorunlarına*' uzak düşürecek olan evlenme edimi karşısındaki gizli huzursuzluğundan izler taşır: "*Yıkanacak hali yoktu. Tıraştan sonra boynunu, bileklerini ve koltuk altlarını kolonya ile sildi: Geçici. Terlememek için yavaş hareketlerle giyindi. Sokağa çıktı. Hep gölgeden yürüdü. Kapıyı Sevgi açtı. Merhaba. Ülkemizin sorunları geldi. / Ülkemizin tozlu yollarından bir süre kurtuldum, öğretmenim. (...) Ülkemizin sorunları (...) sizlere ömür. Acele iki kişilik bir ülke kuruldu. Ülkemizin sorunlarına mavi yollu perdelerimizi kapadık.*" (TO.117)

Oğuz'un evlilik kararı aile çevresinden olumlu yankı almaz. Çok değer verdiği annesi Muazzez Hanım, onun kendisinden daha yaşlı bir kadınla evlenmesinden hoşlanmamıştır. "*Tehlikeli Oyunlar*"da Hikmet'in annesi Mukadder Hanım da oğlunun evlenmek üzere olduğu Sevgi ile ilgili olumlu duygular beslemez. Romandaki fantastik tiyatro oyunu içinde, ölmüş anne Mukadder Hanım geri dönmüş ateş püskürüyordur: "*MUKADDER HANIM: (...) O kadını tanıdıktan sonra gözün hiçbir şeyi görmez oldu. / HİKMET II: Rica ederim anne! Sevgi'ye 'kadın' deme.*" (TO.375) Çevreyle savaşım içindedir roman kişisi Hikmet. Arkadaşları da Sevgi'nin Hikmet için uygun olduğunu düşünmüyorlardır. Romanda Hikmet'in çevresindeki insanların çoğu "*Sevgi'yi beğenmiyorlardı[r]*" (TO.246). Sevgi ise bu tepkileri sakin karşılamış görünüyordur: "*Üzülme, dedi Sevgi. Bazı güzellikler herkesle paylaşılamazdı.*" (TO.246) Oğuz'un da aile çevresi ve arkadaşlarının, onun Fikriye ile kuracağı birlikteliğin ne denli

uyumlu olduğu konusunda endişeleri vardır. Bu endişelerin nedeni; terbiyeli ve ölçülü bir yapısı olan Fikriye'nin kişiliğinden çok, çocukluğundan bu yana sıradışı bir zekâ potansiyeli sergilemiş olan kitap kurdu Oğuz'la bu sessiz kızın kuracakları birlikteliğin ömrü ile ilgilidir.

Geri plandaki kara bulutlara karşın Oğuz kararlı görünüyordur; 2 Haziran 1961'de Fikriye ile evlenir. "*Tehlikeli Oyunlar*" romanı, Oğuz ve Fikriye'den yoğun otobiyografik öge ile oluşturulduğu izlenimi her sayfada daha da güçlenen bir kurmaca çiftin biraz hüzünlü evlilik öyküsünden kesitler içerir. Metinde, kendini çok sayıda kişiliğe bölerek bir Hikmetler ordusu yaratan ve onlarla birer birer hesaplaşan Hikmet'in ana konularından biridir *evlilik:* Bir kere "*[h]er şeyi bir düzene koymak gerekiyordu[r]*" (TO.76); Hikmet bu yüzden evlenmiş ve yine bu yüzden ayrılmıştır. Çoğul Hikmetler '*niçin evlendim*' konusunu mercek altına almış teatral bir ortamda tartışıyorlardır:

"(...) *Orkestra hazırlansın! Müzik çalsın! (Düğün marşı duyulur:)*

HİKMET IV (Heyecanla): İnsan korktuğu halde yaşıyor. Bir şeyler yapmak istediği için, korkunun gölgesinde kendini oradan oraya vuruyor. Çok acıklı durumlara düşüyor insan, gelecekleri sezdiği halde, yaşadığını görmek ve göstermek amacıyla evlendi işte; büyük korkular ve olumsuzluklar içinde çırpınan Hikmet I'i gördükten sonra bu karara vardı. Hikmet I'e hiç benzememek için ve herkese benzemek için evlendi. (...)

HİKMET I: Yapamayacaksın, olmayacak. Terleyeceksin, 'teşekkür ederim' yerine 'bir şey değil' diyeceksin. Gel, kendini büsbütün rezil etme; insanlığın sana bağladığı ümitleri boşa çıkarma canım kardeşim. Kısa sürecek tesellilere kapılma: Hikmetleri sonu belirsiz yollara sürükleme.

HİKMET IV: Bu yakarışları Hikmet II duymuyordu; bir kadının yumuşaklığına ve senkimsegibideğilsinciliğine ihtiyacı vardı. İyi romanların okuyucusu olmaktansa, kötü romanların kahramanı olmak istiyordu." (TO.378-379)

"*Tehlikeli Oyunlar*"ın roman kişisi, her biri içindeki kimlik

bileşenlerinden birini yansıtan ve iç dünyasında çözümsüz bir kaosa neden olan bu Hikmetler'den kurtulmak istiyordur. Tek bir Hikmet'in egemenliğinde sürdüreceği dingin bir yaşamı özlemektedir: "*Hikmet II [düzen düşkünü konservatif Hikmet], Sevgi ile evlenince bütün Hikmetlerden kurtulduğunu sandı ve bunları evinden (ve aklından) kovdu. (...) kişiliğine bir bütünlük kazandırmak için gitti Sevgi'ye teslim oldu.*" (TO.346-347) Romanın bu çoğul Hikmet'li kişilik çözümlemesi bölümü, ruhbilim ve edebiyat estetiğinin yetkin bir biçimde birbirine harmanlanmasından oluşur.

Oğuz Atay'ın yaşamının ilk on yılları, güçlü bir annenin oluşturduğu ilgi, destek ve sevgi çemberi içinde geçer. İçinde, "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet I'ine benzeyen, somut yaşama karşı güçsüz/kırılgan bir kimlik parçacığı barındırdığı izlenimi veren Oğuz Atay'ın, yaşamına giren bütün kadınlarda, alıştığı bu anne sıcaklığını aradığı ve ilk evlilik birlikteliğini kurarken de çevrenin karşı çıkışlarını dikkate almaksızın kendisinden daha büyük, mazbut görünümlü bir kadını bu nedenle kendine eş olarak seçtiği düşünülebilir. Franz Kafka'nın ciddi/erkeksi görünümlü Felice Bauer'le evlenip evlenmeme kararsızlığı içinde günlüğünde '*niçin evlenmeli*' konusunu sorunsallaştırdığı bölümde, onun da bir numaralı evlenme nedeninin, zorlu yaşam yürüyüşünde kendisine destek olacak güçlü bir omuz arayışı olduğunu görürüz: "*Yaşama tek başına göğüs germe gücünden yoksun olmak[tır]*"[1] onu evlenmeye iten: "*F. ile yaşamımı birleştirmem, varoluşuma daha fazla dayanma gücü verecek,*"[2]diyordur Kafka.

Ancak, iyi niyetli olduğundan ve kocasını sevdiğinden hiç kuşku duyulmayan Fikriye'nin, içinde bastırılmış coşkulardan lavlar barındıran, aktive olmamış dingin bir yanardağ görünümündeki yaşam arkadaşının gereksindiği o güçlü desteği sağlaması pek mümkün olmayacaktır. Fikriye, birlikteliğin daha başlarında, toplumdan yalıtılmış yalnız konumuyla, yaşam tu-

---

1 Franz Kafka, "*Tagebücher 1910-1923*", Fischer Taschenbuch Verlag, 1992, s. 227.

2 *A.g.y.*

tamağı olmak için uygun bir seçim olmadığını kanıtlayacaktır. Atay, sonraki kadınlarında da hesapsızca, istem dışı bir yönelimle *tutamak* arayışını sürdürecek, ancak bu kez yaşam karşısında daha sağlam duran, dirim gücü daha yüksek kadınlar bulacaktır kendine.

Yeni evliler ilk iki ay Fikriye'nin Cihangir'de Güneşli Sokak'taki atölye-evinde otururlar, daha sonra Topağacı-Ihlamur Yolu'ndaki Arpacıoğlu Apartmam'na taşınırlar. Oğuz beraberinde kitap ve giysilerini getirmiş, Fikriye ise bir çeyiz sandığı ve ayaklı bir Thonett portmanto ile gelmiştir yeni eve. Ev boştur, pencereleri kapatmak için çarşaflardan yararlanırlar. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i de evlendiğinde yeni "*eve, bütün çeyizini teşkil eden üç yüz on dört kitapla gelmişti[r]*" (TO.118).

Hikmet'in evlilik anıları, Oğuz Atay'ınkine benzer bir biçimde çıplak bir evde başlar: "*Evlendiğim gün de albayım, yeni tuttuğumuz ve büyük bir kısmı boş olan evimizin bir köşesine sığınmıştık karımla. (Karım güzel değildi albayım, ben de değildim.) Fakat, nasıl anlatsam, 'benim' karımdı; canlı bir varlıktı. İnsan, evine bir biblo alınca bile kendisini bir başka hisseder değil mi? Üstelik bu yumuşak biblo, konuşuyor: 'kocacığım' diye çevremde dönüp duruyordu.*" (TO.31) Evi yavaş yavaş kısıtlı olanaklar içinde döşerler. Fikriye de "*kumaş parçalarından abajur yap[an]*" (TO.129) kurmaca düzlemdeki yankısı Sevgi gibi lambalara abajur yapıyordur. Zamanla bir orta sınıf ailesinin anlayışına uygun eşyalarla *herkesin evi gibi* olur Oğuz ve Fikriye'nin evi de. Duvarda ise Oğuz'un yaptığı –biri Fikriye'nin portresi– birkaç resim asılıdır: "*Duvarlar resim yaptığı dönemden kalma 'eserler'le doluydu. Nermin çerçeveletmiş hepsini; benimle öğünüyor,*" (T.11) diyordur "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u da evinden söz ederken.

Oğuz ve Fikriye'nin evlerinde oluşmaya başlayan yaşam biçimi, bir orta sınıf ailesinin durgun, birbirini yineleyen günleriyle örmeye başlamıştır kozasını. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Sevgi'sinin mutluluk anlayışıyla örtüşmektedir bu devinimsiz yaşam. "*'Olağanüstü' gibi bir kelimenin hırpalamayacağı*" (TO.200) bir dünyadır bu. Sevgi, "*durgun yaşantısını, düzenli ve aklı*

başında bir hayat olarak yorumluyordu[r]. Aslında meseleler basitti[r]. Onları karıştıran, insan ihtirası[dır]. (...) İhtiras basitlik ve bayağılıktı[r]" (TO.199). Oysa, romanın evli erkeği Hikmet; evlenmeden önceki son beş yılını güçlü toplumsal ideallerin karşı koyulmaz coşkularıyla geçirmiş olan yazarı Oğuz Atay'ın durumuna da uygun düşen bir benzetme çerçevesinde açıklıyordur nikâh sonrasını: "*Uzun süre dağlarda gizlenen eşkiyanın düze indirildikten sonraki acıklı durumuna düşmüştü.*" (TO.379) Hikmet'in yakınmaları roman boyunca sürer: "*Önceleri bir süre –şahsiyetimi bulamamıştım daha o zaman– yumuşak bir ev hayvanı gibi oturdum; mutfakta beslendim (...)*" (TO.280).

Oğuz ve Fikriye'nin çevresinde fazla insan yoktur; olanlar da bu sessiz ve donuk atmosferin yarattığı ortamda zamanla erozyona uğrarlar. "*Tehlikeli Oyunlar*" bir evlilik öyküsünde yaşanan yalnızlığın içe dokunan buruk dışavurumlarıyla doludur: "*Onlar da yalnız kaldılar. (...) Onlar mutluluklarını yalnız yaşamak istiyorlarmış, Sevgi öyle söylemiyor muydu, bırakalım yaşasınlar, dediler. Bırakalım, istedikleri gibi yaşasınlar. Ve bıraktılar. / Onlar da yalnız kaldılar. Bu sözün gelişi bir yalnızlık değildi: Kelimenin sözlükteki anlamıyla yalnızlıktı. (...) Bununla birlikte Sevgi'yle Hikmet yalnızlıklarını yaşamaya çalıştılar.*" (TO.249-250)

"*Tutunamayanlar*" romanının evli çifti Nermin ve Turgut'un da "*evliliklerinin ilk yıllarında evlerine biraz sık gelen ve artık kendiliğinden yok olan meyhane ve bazı uygunsuz üniversite arkadaşları*" (T.30) vardır. Nermin önceleri "*büyük bir tatlılıkla kabul etmişti[r] bu arkadaşları*" (T.30). Ama sonra beklenen gerçekleşir: "*Turgut arkadaşlarını çağırmaktan ya da onlarla birlikte dışarı çıkmaktan bahsetmez ol[ur].*" (T.30) Oğuz Atay'ın somut düzlemdeki evliliğinde de, yalnızlığın düzeni kıskacına alması adım adım gerçekleşir. Ailesi de yakın arkadaşları da çevrede yavaş yavaş yitip giden diğer insanların arasına katılırlar.

Bu yalnızlaşmanın nedenlerini, "*Tehlikeli Oyunlar*"da Sevgi'nin kişiliğinin ironik düzlemdeki açımlamasıyla iç içe dile getirir Oğuz Atay: "*Sevgi'nin beklediği uzun boylu prensin işi ol-*

dukça zordu; ona bütün dünyanın nimetlerini, bütün insanlardan kaçarak vermek zorundaydı. İnsanlığın bu iki sevgiliye anlayışlı davranması gerekiyordu: Herkesin, hediyesini onların önüne bıraktıktan sonra iki adım geri çekilmesi ve saygılı bir selam vererek kaybolup gitmesi şarttı. (...) Herkesin kendi evinde kendi dünyası kurulmalıydı. (...) Aralarında yalnız diplomatik ilişkiler bulunan milyonlarca bağımsız ülke." (TO.234)

Klandaki arkadaşlarıyla da yaşananlar benzer bir gelişme gösterir. Gerçi Fikriye, önce Uğur'un arkadaşı olmuştur ama yapı olarak iki farklı dünyanın insanıdırlar. Klan üyeleri arasında sık sık yaşanan nabzı yüksek gerilim anları Fikriye'nin kıpırtısız/sakin dünyasında ağır bir patlayıcı etkisi yapıyordur. Bir akşam yine dorukta yaşanan yüksek gerilimli bir klan tartışmasının ortasında, sessizce kendini ortamdan soyutlamış olan Fikriye'nin sesi duyulur birden: bu işlerden çok yorulduğunu, başının ağrıdığını, artık yatmak istediğini söylüyordur. "'*Bir oyun üzerinde çalıştığımızı hatırlıyorum. (...) Neden bitirememiştik?' Sevgi'nin başı ağrımıştır. 'Sevgi'nin canı sıkılmıştı galiba. Gece geç vakitlere kadar prova yapıyorduk. Sevgi'nin rolü yoktu. Onun için 'uykusu gelen kadın'ı canlandırıyordu oyun dışı olarak'."* (TO.147) "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının dokusu içinde Oğuz Atay'ın evlilik yaşantısından anı parçacıkları sıkça yer alır. Yukarıdaki roman kesitindeki Sevgi'nin gerçek yaşamdaki karşılığının; klanın, kendisi için fazla gürültülü, giderek fazla hoyrat *oyun*larına ayak uyduramayan Fikriye olduğu su götürmez. Bu yaşam ayrıntısını aynı romanın bir başka yerinde daha kullanır Oğuz Atay: "*Gece misafirler biraz geç saatlere kadar oturunca Sevgi'nin başı ağrımaya başlıyordu; göz kapakları ağırlaşıyordu (...) Onlar hararetle tartışırken Sevgi bir köşede uyukluyordu."* (TO.247)

Fikriye, doğasına aykırı gelen klan yaşantısına uzak durmaya başlamıştır. Klan da onun varlığından hoşlanmıyordur. Oğuz'un evi, arkadaş grubunun bir araya geldiği mekânlardan biri değildir artık. Fikriye'nin klana açtığı sessiz savaş, bu yalnız ve durgun evliliğin sonunu baştan belirler. Oğuz, karısıyla yakın arkadaşlarının arasında kalmıştır. Özde, yapmak zorun-

da olduğu seçim; korunmalı/güvenli burjuva yaşantısıyla, belirsizliğin büyüsünü, yaşamın sesini içinde taşıyan diyonizyak bir varoluş biçimi arasındadır. Uzun yıllar bu iki karşıt bölge arasında suskun gider gelir Oğuz Atay.

"*Tehlikeli Oyunlar*"da, hepsi Uğur'dan parçalar taşıyan, onun çoğullaştırılmış/yabancılaştırılmış kurmaca gölgeleri olarak metin içinde dolaşan Nazmi/Dumrul/Behçet aralarında konuşuyorlardır: "*NAZMİ: (...) Birlikte talim yapıyorlarmış: Hikmet II [Burjuva Hikmet], her gün en az on dört şey unutmak zorundaymış. Kız da Hikmet'le birlikte unutarak ona örnek oluyormuş. (...) DUMRUL: (...) Fakat kız aslında endişeli. Geçen gün Hikmet bizden bahsediyormuş. Sevgi, onu dinlerken heyecandan yemeğin altını yakmış. BEHÇET: (...) Ben de başka şekilde duydum. Bezelyenin tuzunu fazla koymuş diyorlar. DUMRUL: Onlar senin arkadaşların, demiş Sevgi.*" (TO.374) Romanın başka bir yerinde ise, çatışma bu kez Sevgi'nin bakışından yansır metne: "*Sevgi, Dumrul'u sevmiyordu. (...) Dumrul da mutluluğu bulamamış kıskanç kişilerdendi. (Sevgi öyle söylüyordu.) Onunla görüşmek istemiyordu Sevgi.*" (TO.243)

Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*" romanları ile "*Oyunlarla Yaşayanlar*" adlı tiyatro oyunundaki evlilikler, *yalnızlık ve iletişimsizliğin* burgacında sıkışıp kalmış olan, can sıkıntısı ve bezginliğin eşlik ettiği birlikteliklerdir: "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u iç sesiyle haykırıyordur: "*Canım sıkılıyor Nermin.*" (T.68) "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i ise soyut oyunlara kaçıyordur, "*insan evindeki gibi olmaz orada, evindeki biçimde canı sıkılmaz,*" (TO.266) diyordur. Özellikle "*Tehlikeli Oyunlar*", tekdüze bir yaşam biçiminin içinde soluksuz kalan roman kişisinin metin boyunca yinelenen yakınmaları ile dolup taşar: "*Bu evde hareket yoktu; Hikmet'in yaptığı bir iki resmin de arkası gelmemişti.*" (TO.249) "*Bizim önümüzde ancak zahmetli ve tekrarlı bir evlilik yolu vardı.*" (TO.156)

Evlilik yolu üzerinde uzun süreli bir birliktelik yaşadıkları tek aile, ressam Turgut Atalay ve karısı olur. Birkaç kez Turgut Atalay'ın arabasıyla Yalova'ya giderler, Termal'de kalırlar. Aile dostu Atalay'ın tanımış olduğu Oğuz Atay az konuşan, ciddi, ölçü-

lü bir adamdır, fazla gülmeyen, sanki içinde onu rahatsız eden bir bıkkınlık ve sıkıntı duygusunu bedeninden atmak istermişçesine saçlarını sürekli geriye doğru bastırarak sıvazlayan biridir. Turgut Atalay, birlikte yaptıkları gezilerde Oğuz Atay'ı en çok mutlu eden edimin *yemek yemek* olduğunu söyler. "*Gidilen yerdeki en iyi lokanta aranıp bulunurdu. Sanki gezilerin ana amacı iyi yemek yemekti,*" diye anlatıyordur Turgut Atalay: "*Bir keresinde Oğuz'un önünde o kadar çok tabak birikmişti ki, kendisine takılıp gülmüştük. Fikriye de 'garsondan utanacağım', demişti.*"

Oğuz ve Fikriye arasında hiç söze dökülmeyen ve dökülmeyecek olan örtülü uyumsuzluk, geçen zamanla birlikte her gün daha da kalınlaşan ve yükselen aşılmaz bir duvar biçimini alır.



Oğuz Atay, Fikriye Hanım ve kızları Özge.

Fikriye'nin günleri yoğun bir iş temposu içinde geçiyordur. Evlendiklerinin ertesi yılı, 1962'nin eylülünde tek çocukları olan Özge doğmuştur. "*Oyunlarla Yaşayanlar*" oyununun evli kadını terzi Cemile gibi, elinde paketler, torbalarla geliyordur Fikriye eve; çocuğun ve evin tüm yükü onun üzerindedir. Görünürde son derece dengeli bir evlilik düzeni içinde yaşamaktadır Atay çifti. Hiç kimsenin diğerine sesini yükseltmediği bu evde ağırbaşlı bir birliktelik sürdürülüyordur.

Evin erkeği her gün elinde bir ya da iki yeni kitapla geliyor, odasına çekiliyor ve okumaya başlıyordur. Saatler, geceler boyu süren okumalardır bunlar. Yaşamında bir kez daha aynı şeyi yapmaktadır Oğuz Atay: Uyum sağlayamadığı ortamdan yine kitapların soyut dünyasına sığınıyor, orada yaşayabileceği yeni bir boyut oluşturuyordur kendine. "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i gibi yazarı Oğuz Atay'ın da kendine evinde kitaplardan ördüğü bu koza içinde "*insanlarla birlikte bulunma alışkanlığı da kayboluyordu[r] (...) Kitaplarla yaşamanın dışında hiçbir şeye ilgisi kalmamış gibi[dir]*" (T.360). Sıradışı bir okurdur o: "*Romancılar için bulunmaz bir okuyucuyum,*" diyordur Selim, "*birinci sınıf bir okuyucu. Kitaplarının böyle okunduğunu bilselerdi fakirler, kim bilir ne kadar sevinirlerdi. Durmadan yazarlardı; bir türlü ölemezlerdi.*" (T.360)

Üzerine titrenen bu kitaplara, tıpkı kendisinin yaptığı gibi, roman kişisi Selim'e de gözü gibi baktırır Oğuz Atay: "*Bana kalırsa, 'bir kitapları koruma derneği' kurmalı ve kitaplara kötü muamele edilmesini önlemeli. (...) Bazı zalim insanlar, binbir itinayla hazırlanan o çiçek gibi kitapları alırlar, hiçbir koruyucu tabakaya sarmadan, evet olduğu gibi, üstüste koyarlar; sonra kalın ve çirkin bir iple bağlarlar,*" (T.528) diye sürdürür Selim acı çekerek kitaplara yapılan zulmü anlatmayı. Selim'in yaratıcısı Oğuz Atay da her akşam birlikte getirdiği kitapları özenle kaplıyor, okuması bitince kabı çıkarıp kitabı hiç okunmamış gibi kırışıksız rafa koyuyordur. Fikriye Gürbüz, evli oldukları dönem içinde onun beş bine yakın kitabının biriktiğinden söz eder.

"*Benim için bütün oyunlar, romanlar, hikâyeler herkesin anladığından başka bir anlam taşıyor. Bütün hayat, insanlık bu hayat-*

larda anlatıldı, bitirildi. Yeni bir şey yaşamak yeni bir kitap tanımak oluyor benim için. Kitaplar ve onların yazarlarıyla birlikte yaşıyorum." (T.334) *"Tutunamayanlar"*ın Selim'ine söylettiği bu sözlerin tıpkısını, kitapların soyut dünyasında, kendini somut yaşamdaki evinden daha çok evde duyumsayan yazarının da söyleyebileceğini düşünebiliriz. Oğuz Atay'ın yayıncısı Hayati Asılyazıcı, *"24 saat okuyabilen biriydi. Ne çıksa okuyordu. Daha o gün çıkmış kitaplar hakkında ertesi gün sizinle konuşabiliyordu,"* diye söz eder Oğuz Atay'dan. Yetmiş sonrası yıllardaki yakın çevresinden Bülent Korman, *"kimi kitabı okur, kimisini 'karıştırırdı'. 'Dün akşam falanca kitabı karıştırdım,' derdi. Bir tür meditasyondu bu onun için,"* diye anlatır.

Okuduğu kitapları, *'onlarla birlikte yaşadıklarını'* Fikriye ile paylaşmaz Oğuz Atay. Çok okuyan biri değildir Fikriye. Zaten o kadar çok işinin arasında kitaplara ayıracak fazla zamanı da olmuyordur. *"Tehlikeli Oyunlar"*ın Hikmet'i, kendisini rahatsız ettiği anlaşılan, karısına ilişkin bir gerçeği roman boyunca yineleyip durur: *"Sevgi diye bir kızla tanıştım (...) kitaplardan anlamıyor."* (TO.145) *"Kız da okumayı sevmiyormuş."* (TO.368) *"Sevgi okumadı albayım; o kadar ısrar ettiğim halde. Eski okuduklarıyla yetindi."* (TO.86) Fikriye ile evlilikleri sırasında bir süre ailece görüştükleri Rekin Teksoy, Fikriye ile arasında entelektüel bir ortaklığın olmamasının Oğuz Atay'ı rahatsız ettiğini ve bu gerçeğin doğrudan dile getirilmemesine karşın, çok belirgin olduğunu söyler. Fikriye'nin terzilik uğraşını, daha entelektüel görünümlü daha sanatsal bir boyuta taşımasını istiyordur Oğuz Atay: Rekin Teksoy'un karısının çalışmakta olduğu Şehir Tiyatrosu'nun kostüm bölümünde acaba Fikriye'ye iş bulunabilir miydi?

"Fazla konuşmuyordu. Okuduğu kitaplar da dahil, hiçbir şeyden söz etmezdi. Genelde çok az şeyi paylaşıyordu. Bazen hikâye anlatır, güldürürdü. Çok güzel fıkra anlatırdı ya da kimi gündelik olayları... Ama hepsi bu. İç dünyasını paylaşmıyordu," diye anlatır Fikriye Gürbüz. *"Tutunamayanlar"*ın evli erkeği Turgut da yavaş yavaş kapıyordur kendisini yaşadığı ilişkiye: *"Konuşmak istemiyordu; düşünmek ve seyretmek istiyordu. Konuş-*

mak için artık çok geç kaldığını hissediyordu." (T.506) Oğuz Atay, "*Tutunamayanlar*"dan iki yıl sonra kaleme aldığı "*Tehlikeli Oyunlar*"ın daha gözlemci konumdaki roman kişisi Hikmet'e, bir iç hesaplaşma tonlaması içinde çözümletir yıllar süren suskunluğunun ardında yatanı: *"İşime geldiği yerde domuz gibi susuyorum. Sonra her şeyi bir bir hatırlıyorum. Sevgi'ye de böyle davrandım. Artık, anlamlı bir şekilde susma sırası bendeydi. Hayır, susan ben de değildim (...) İçimde acımasız bir H. vardı susan. Sevgi ile işini bitirmişti artık. Bütün ısrarlarıma rağmen konuşmuyordu. Beni ve Sevgi'yi çileden çıkarıyordu."* (TO.120)

Roman kişisi Hikmet'in, karısı Sevgi ile sürdürdüğü bu evliliğin yolu üstünde yer alan durakların özellikleri, yazarının gerçek yaşamındaki evliliğiyle çoğu yerde bire-bir ölçekte çakışır. Çocukluğundan bu yana kendine insan adaları yaratan ve o adalarda insanlarla teke-tek ilişki kuran Oğuz Atay, özde, birbirinden ayrımlı karakter özelliklerine sahip insanların yaşadığı adalarda kendi içinde barınan çok sayıdaki karşıt özelliğe de yaşam olanağı yaratmaktadır. Hikmet figürünün içindeki farklı kimliklerden numaralanarak oluşturulmuş çok sayıda Hikmet'in birbirleriyle tartıştığı bölümde; bir *itiraf* metni olan bu romanın yazarı da, içindeki kimliklerle kurmaca düzlemde hesaplaşır. Oğuz Atay'ın, çoğu insanda ve roman kişisi Hikmet'te de olduğu gibi, kendine uygun ortam bulduğunda ortaya çıkan gizil kimlik bileşenleri, evlendikten sonra, içlerinden birinin, –burjuva erkeğinin– başat konuma gelmesiyle geri plana itilir. Hikmet'in karısı Sevgi, Hikmet'teki bu gizil bileşenlerden hoşlanmaz: "*Hikmetleri birbirine karıştırmaya başlayan Sevgi, hepsini birden evden kovdu. Sonra yanlışlık yaptığını anladı ve yalnız Hikmet I'i kendine ayırmak istedi.*" (TO.347)

Roman kişisi Sevgi'nin kendisine ayırmak istediği, anne sıcaklığı arayışı içindeki bu bir numaralı kimlik bileşeni, gerçek yaşamda Fikriye'nin de besleyip büyütmek istediği yönüdür Oğuz Atay'ın; burjuva Hikmet II'nin küçük kardeşidir o. Fikriye onu öylesine oylumlu kılmak ister ki, evliliklerine zarar veren diğer bileşenlere yaşayacak yer kalmasın. Burjuva karşıtı/nonkonformist Hikmet IV'ün arkadaş grubunda-

kileri anıştıran bir tarzda anlatıyordur Oğuz Atay'ın arkadaşı Uğur Ünel: "*Oğuz'a tiftik terlikler alınmış, üşümemesi gereken bir bebek gibi üstüne titreniyor.*" *Terlik*, Atay'ın birçok metninde burjuva yaşam biçimi semboliği olarak kullanılır. Turgut "*Tutunamayanlar*"da "*terliklerini sürüyerek sofraya yürü[r] (...) isteksiz bir sesle: 'Marifetli karım gene neler pişirmiş?' de[r]*" (T.65). "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın Coşkun'u da "*sokak kapısına varınca ayaklarına bakar, terliklerini giymiştir*" (OY.99). "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünün ana kişisi ise toplum dışındaki yaşantısına ilk adımlarını attığında, "*hiç terlik giymeyeceğim evde, hep ayakkabıyla dolaşacağım,*" (KB.78) demektedir.

Görünürde sıcaklık ve güven sunan burjuva tipi evlilik yaşantısı, Oğuz Atay'ın metinlerinde bireyin karşısındaki Truva atıdır. Bireysel ülküler ve tutkularla yaşamın zenginliklerine doğru özgürce yelken açmak isteyen ve metin boyunca bunun savaşımını veren roman kişilerine, "*[g]ündüz, çevremizde dolaşan bir sıcaklık ve gece yatağımızda bir rahatlık ya da gündüz çevremizde bir rahatlık ve gece yatağımızda dolaşan bir sıcaklık uğruna bütün hayallerimizden vazgeçmemiz gerekiyordu,*" (TO.156) dedirtir Oğuz Atay. Romanlarının evli erkek figürleri Turgut ve Hikmet'i burjuva yaşam biçiminin dişlileri arasında öğütüyordur yazarları; yinelenmelerle dolu, "*yaşarken nasıl geçtiği anlaşılmayan günler, tarih düşürülmesi imkânsız günler*" (T.296-297) geçirtir onlara: "*İsimler birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz.*" (T.297) Hikmet'in burjuvaya yönelik ironisi sarkastik tonlar içerir, acıtıcıdır: "*Bakkal defterim var, kira kontratım var. Ev sahibine, hepiniz gibi –burasına dikkatinizi çekerim: Hepiniz gibi– kiramı ödüyorum. O halde ben varım. Cogitosuz ergo sum.*" (TO.120) "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünün sayfaları arasından kopup gelen bir başka eleştiri yine aynı tonlamayı sürdürür: "*Şimdi onun arabası var, katı var; bir insanın başka neyi olabilir?*" (KB.40)

Evli burjuva erkeği Turgut'un yaşamının başlangıçtaki ana ilkesi, daha iyi maddesel olanaklara kavuşup daha konforlu bir yaşam sürmektir: '*Tartaris*' ya da '*Herdek*'te geçireceği bir tatil,

gelecek ilkbaharda yapacağı Avrupa gezisi, araba ve kat için biriktirilmesi gereken para... Küçük burjuvanın maddeye yönelik *'tek boyutlu yaşam biçimi'* ve onun yarattığı *'tek boyutlu insan'*, Oğuz Atay'ın gelişme yolundaki roman kişilerinin karşısında yer alan, onların kurtulmaya çalıştığı dünyanın ögeleridir. Oğuz Atay'ın da ülküler/inançlarla koşmaya başladığı ilk yaşam kulvarını, kimi engellerin neden olduğu düşkırıklıkları yüzünden değiştirip geçiş yaptığı yeni kulvardır burjuva yaşam biçiminin yolu. Arkadaşı Uğur Ünel ile birlikte kurdukları *Betonar* şirketi, bu yeni yoldaki savaşımında en güçlü tutamağıdır Oğuz Atay'ın. Düşüncenin/bilginin/kurmacanın dünyasında soluk almaya alışmış birinin, maddenin/tüketimin pompaladığı kıran kırana bir kazanç yarışında ipi göğüslemesinin pek de olanaklı olmadığı ortadadır.

Oğuz Atay'ın tüm yapıtları –farklı koşulların ürünü olan Mustafa İnan'la ilgili biyografik romanı dışında– burjuva yaşam biçimine karşı açılmış bir savaşın kurmaca belgeleridir. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i açık açık söylüyordur: "*Ben küçük burjuvaları sevmiyorum.*" (TO.398) Vüs'at Bener, onun burjuva alışkanlıklarından hoşlanmadığını, ona karşı cinste en itici gelen şeyin, dış görünüşteki gösteriş merakı olduğunu söyler.

Benzer motifleri içerdiği için bir *'üçleme'* olduğunu düşündüğümüz "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*" romanları ile "*Oyunlarla Yaşayanlar*" oyununda evli kadın, burjuva yaşam biçiminin taşıyıcısı olarak konumlanır; gelişmenin önündeki en büyük engel olarak görülen evlilik düzeninin koruyucusudur. Atay'ın kurmaca kişileri, evlilik dönemlerinde yaşamlarını toplumun beklentileri doğrultusunda biçimlendirmeye çalışırlar. Yazarın ilk iki romanında da ana kişiler, tinsel gelişmenin karşısındaki yoz yaşantılarını evli oldukları dönemlerde sürdürürler. Kurtulmaya çalıştıkları ise, evlilik yaşamı ve evli oldukları kadındır. Üçleme diye adlandırdığımız bu metinlerde bireyin düzenden kopuşu ya da somut yaşamdan soyut yaşama yönelişi, aileyi ve karısını terk etme biçiminde kendini gösterir. Bu bağlamda, onun metinlerindeki evli kadın geleneksellığin ve burjuva yaşam biçiminin simgesidir; insanın gelişiminde olumsuz

rol oynayan, onu maddeye bağlı tutmaya çalışan engelleyici bir ögedir; kaçılıp kurtulunması gereken biridir.[3]

Oğuz Atay'm evliliğinin üzerinden birkaç yıl geçmiştir. İlişkideki çatlağın, çıplak gözle görülecek denli belirginleşmeye başladığı bir dönemde Vüs'at Bener Ankara'dan İstanbul'a gelir ve Atay ailesini Topağacı/Ihlamur Yolu'ndaki Mim Apartmanı'nda ziyaret eder. "*Oğuz'a büyük saygısı olan kaliteli bir kadın,*" diye tanımlar Vüs'at Bener Fikriye'yi. Düzenli, kumaş peçeteli bir sofra, formal konuşmalar, sanki yan gözle içinde bulunduğu düzeni belirsiz bir ironi eşliğinde gözlemleyen Oğuz ve ilişkinin yolunda gitmediğinin ayırdında olan örtülü bir çaba içindeki Fikriye... Özde yaprağın kıpırdamadığı bu dingin sohbet ortamında, adı konulmamış bir endişe duygusu eşlik eder Vüs'at Bener'e. O akşam Oğuz Atay'ın, ona okuyup düşüncesini söylemesi için verdiği bir iki sayfalık deneme türü metni bu adlandırılamayan endişe duygusunun yarattığı huzursuzluk içinde okur. Üzerine titrediği genç arkadaşı, kozasını yırtmaya çalışıyordur. Kendisine verdiği bu kısa metin, onun ilk yazarlık denemesidir: "*Biraz acemilik var gibi gelmişti bana, üzerinde biraz daha çalışmak lazım, gibi bir şeyler söyledim. Sıkışıklık içindeydi, evlilik, iş, akademik çalışmalar,*" diye anlatıyordur Vüs'at Bener: "*Böyle bir çıkış yapacağını biliyordum. Bu coşku bir biçimde fışkıracaktı ondan. Oğuz'un içinde varolan büyük coşkuyu bir tarafa kanalize edeceğini ve evliliğinin sallanacağını belki hissediyordum. Belki de onun düzenini korumak endişesiyle bana verdiği yazıya o tepkiyi gösterdim. Sanki olmasa da olurmuş gibi. Bu konuyu sonra kendisiyle bir daha konuşmadım. Belki de çok yanlıştı korumaya yönelik bu davranışım. Ama üzerine titrediğim bir adamdı. Yaşamda kaybolmasından mı korkuyordum acaba?*"

Vüs'at Bener'le Oğuz Atay arasında askerlik döneminde Ankara'da başlayan dostluk hiç yıpranmadan süregelmektedir. Kırklı yaşlarındaki olgun arkadaşı, Oğuz Atay'ın düzeninde sezgisel olarak yakaladığı çatlağı, adı konmamış bir yönelimle

3 Bkz. Yıldız Ecevit, "*Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*", Ara Yayıncılık, İstanbul 1989, s. 68-69.

içgüdüsel bir biçimde onarma çabasına girişmiştir: "*O gece daha çok Fikriye'yi yaptığı çalışmalarda özendirmek istedim. Onun biraz öne çıkmasını istedim sanki. Fikriye'ye, 'sizin çalışmalarınız yok mu', dedim. 'Hobby gibi', dedi alçakgönüllü. Sonra gitti bir albüm getirdi, çalışmalarını/desenlerini gösterdi. Onu destekleyen birkaç söz söyledim. Belki de yıkılmakta olan bir düzene omuz vermeye çalışıyordum.*"

Oğuz Atay'm, Vüs'at Bener'e okuması için verdiği metnin, geleneksel anlatımın dışında, bir tür bilinç akımı tekniğiyle yazılmış olduğunu söyler Fikriye Gürbüz. Oğuz Atay arkadaşını haklı bulmuştur, o da metnin fazla güçlü olmadığını düşünmektedir. Fikriye ise kocasını yüreklendirmeye çalışmıştır. Evliliklerinin başından beri, ona en uygun sanatsal uğraşın *yazmak* olduğunu düşünmektedir. Yazma edimine yönelik kımıldanışlarını Vüs'at Bener'den başkasına söylemez Oğuz Atay, titizlikle gizler. O dönemde buna benzer bir iki yazma denemesinde daha bulunduğunu anımsıyordur Fikriye Gürbüz. Onun dil kullanımının sıradışı olduğunu düşünmektedir: "*Günlük konuşmada bile ifade yeteneği belliydi. Etkilemek için kurmazdı cümlelerini, doğal olarak öyle konuşurdu.*"

Aynı yıllarda Oğuz Atay'la yeniden karşılaşan Rekin Teksoy, gerçi onun kendisine yazma denemelerinden söz etmediğini, ama çok zengin bir kitaplığı olduğunu ve edebiyatı neredeyse profesyonel bir ilgiyle izlediğini söyler. "*Olaylar*" dergisinde birlikte yaşadıkları yıkımdan sonra pek görüşmemişlerdir. Rekin Teksoy bir gün Topağacı'ndaki evinin penceresinden, ilerideki apartmanın arka balkonlarından birinde Oğuz Atay'a benzer, iri yapılı birini görür. Birkaç ev ilerisindeki bir pencerede de sabahlara değin daktilosunun başında yazmakta olan Azra Erhat'ın görüntüsü vardır çoğu zaman. Sabahattin Eyuboğlu'nun yaptığı fırıldaklar da o yan evin balkonunda görüntüye giriyordur. Arada bir görüşmeye başlamışlardır Atay ve Teksoy aileleri. Rekin Teksoy, Oğuz Atay'ın kendisine yeni okuduğu kitapları anlattığını, her buluştuklarında anlatacağı onlarca kitabı olduğunu ve Cervantes'in "*Don Kişot*"undan hayranlıkla söz ettiklerini anımsıyordur.

Oğuz ve Fikriye'nin evlilikleri 1967 yılında sessizce sona erer; ikisinin de iç dünyalarında esen fırtınalar dışa vurmaz. Fikriye bir iki yakınına akıtır acısını, Oğuz'un evliliğinde ve boşanmasında yaşadığı çalkantılar ise kurmaca metinlerinin dokusu içine yayılır. Nasıl Oğuz'un evlenme önerisine hemen evet dediyse, boşanma önerisine de karşı koymaz Fikriye. 1967 zor bir yıldır. Beş yıl önce Uğur Ünel ile birlikte kurdukları *Betonar* Şirketi'nin darboğaza girdiği bir dönemdir. Oğuz'un evdeki varlığı, suskunluk perdesinin ardında iyice belirsizleşmektedir. Fikriye, birlikteliklerinin sonuna geldiklerinin ayırdındadır ama o da sessizce kenara çekilmiştir: "*Hissettiklerimi, düşündüklerimi Oğuz'a söylesem bir anlamı yoktu. Çok zekiydi, çok akıllıydı, zaten her şeyin farkındaydı. Kararlı bir saygımız vardı birbirimize karşı.*"

Evlilik süreci içinde yaşananları ve ayrılma sırasında dile dökülemeyenleri ise kurmaca düzleme taşır Oğuz Atay. Yazma edimi Oğuz Atay'da yaşamın koltuk değneğidir, varolma aracıdır, acılarının/itiraflarının/duygularının/düşüncelerinin aktığı, oradan yaşama karıştığı nehir yatağıdır: "*Böyle bir düzen içinde insan düşünebilir mi? Büyük ve güzel şeyleri demek istiyorum. Önce eşya engel oluyor, sonra şartlar: kalorifer, hizmetçi, çocuk odası. Düşünmek için kendime bir daire tutsam. İçinde, düşünmeye engel olacak eşyalardan hiçbiri bulunmayan küçük bir daire. Kapıdan girer girmez ayakkabılarımı çıkarıyorum, düşünme terliklerimi giyiyorum. (...) düşünmeyi öğrenirim orada. Sonra oturur yazarım. Yazmak mı? Bu kelimeden ürktü birden.*" (T.510-511) "*'İstediğim gibi yaşamak' diyebileceğimiz bir işim çıktığı için evden, kendi evimden ayrılmıştım,*" (KB.166) der "*Babama Mektup*"un anlatıcısı. "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u ise, "*[a]lışkanlıklarımdan başka verebileceğim bir şey kalmamıştı ona,*" (T.517) diyordur karısı Nernin için. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i de, "*[h]ayır, onunla yaşamak istemiyorum artık. Biri bunu Sevgi'ye söylemeliydi,*" (TO.313) demekte, "*evin boşluğu ve heyecansızlığı, yani yükselip alçalmaların yokluğu[ndan]*" (TO.245) söz etmektedir. Turgut da artık "*eve dönerken acele etmek için bir ihtiyaç duymuyordu[r] içinde*" (T.29). Yaşamın

içinde dile dökülemeyenler, kurmacanın sayfaları arasında gücünü daha da artırarak yankılanıyordur.

"*Tutunamayanlar*" romanının ilk sayfalarında yer alan Turgut'un rüyasında, papatyalarla dolu bir ortamda elinde bir karanfil demetiyle evleneceği kızı beklemekte olan Turgut, özde ölmüş olduğunun ayırdma varır: Kendisi için kazılmış çukurun üstündeki mezar taşında '1933-1962' yazmaktadır (T.18-20). Kendi doğum ve evlilik tarihleriyle birer yıl oynayarak elde etmiştir Oğuz Atay bu doğum ve ölüm tarihlerini. Rüyanın simge yoğun dokusu ve romanın baştan sona içinde olduğu otobiyografik örgü göz önüne alındığında, söz konusu metin kesitini aşağıdaki biçimde anlamlandırmak mümkündür: *Karanfil* bir kültür bitkisidir, Oğuz Atay'ın Fikriye Gürbüz'ün evine ilk gittiğinde götürdüğü çiçektir. *Papatya* ise doğaldır, kendiliğindenlik ve hesapsızlık çağrışımlarını birlikte getirir; özgürlüğün/yaşamın kendisidir. Romanın ilk baskısının kapağını hazırlayan Sevin Seydi, romanın en önemli simgesi olarak papatyayı görmüş, kitabın kapağını papatyalarla donatmıştır. Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*"ın roman kişisine, bir papatya tarlasının ortasında elinde karanfillerle, taşının üzerinde ölüm ve evlilik tarihlerinin çakıştığı kendi mezarının başında evleneceği kızı bekletir.

"*1967 yılı içindeydi. Bir gün Nişantaşı'nda karşılaştık, birlikte eve doğru yürüyoruz. Bir şeyler söylemek istiyor gibiydi. 'Ben başkalaştım,' dedi. Ne demek istediğini sormaya çekindim. Bir terslik vardı. Değişmişti, sanki bir karakter değişikliği yaşıyordu. Bir süre sonra, ayrılmak istediğini söyledi. Bu konudaki ilk ve son konuşmamız bu oldu. Ne yanlış yaptığımı sorduğumda, 'sen bir şey yapmadın, ben değiştim,' dedi: 'Değişen benim.'*" Böylesine yalın, duyguların ortalığa saçılmadığı bir ayrılık sahnesi anlatır Fikriye Gürbüz. Kurmaca düzlemde ise, ayrılmak istediğini söylediğinde, karısının gösterdiği soğukkanlı davranışa karşı, roman kişisini haykırtır Oğuz Atay: "*Aman yarabbim! Hiç olmazsa, 'Bunu bana yapamazsın Coşkun!' diye bağır 'Beni bırakıp nasıl gidersin?' filan diyerek ağla. Nasıl bir gardiyan gibi soğukkanlı olabiliyorsun?*" (OY.95)

"Tehlikeli Oyunlar" romanı içinde yer alan aşağıdaki metin kesiti, bu sessiz evliliği anıştıran bir birlikteliğin çözülmesini; içerik düzleminde bundan tek kelime söz etmeden salt biçim aracılığıyla, üst üste yığılan kitapların, bulaşıkların ve eşyaların yarattığı sessiz bir anarşi ortamı içinde kurmaca düzleme taşır; gerçek bir edebiyat sanatçısının ürünüdür: *"Divanın yanındaki alçak masada, iki koltuğun arasındaki sehpanın üstünde, yatak odasındaki komodinin rafında, hatta tuvaletin camsız kısmında (...) bir iki sayfası okunmuş kitaplar duruyordu. (...) Bu kitapların üstünde başka kitaplar birikti. Evin orasında burasında küçük kitaplıklar meydana geldi. Hikmet.. bütün bunlardan çok utanıyor, öğretmenim; üçüncü tekil şahıs olarak bile adından söz etmek istemiyor canı. H., ülkemizin sorunlarını düşünmekten yorulmuştu. Kitapları, içinde hafif bir bulantı yapıyordu. Kitaplar, eski suç ortakları gibi, her göründükleri yerde rahatsız etmeye başlamıştı onu. Ayrıca yılların verdiği yorgunlukla birleşen bu kitap rahatsızlığı H.'yi bitkin düşürdü; kitap elinde olur olmaz yerde uyuklamaya başladı. (...) Karısı S. de evlenmeden önce kitaplar ve ülkemizin sorunları yüzünden fazla yorulmamış olduğu halde, kısa bir süre sonra bu uyku oturumlarına katıldı. H.'nin kitapları gibi, S.'nin bulaşıkları da mutfakta, masaların üstünde, sehpalarda, yatağın yanında birikmeye başladı. (...) Tabakların, tepsilerin, bardakların, bir kenarı ısırılmış kurabiyelerin, gazetelerin, meyva kabuklarının, sigaraların (içilmemiş ve izmarit), kibritlerin (yanmış ve yanmamış) (...) kol düğmeleri, jartiyerler, hırkalar (...) mektup zarfları (yazılı ve boş) (...)"* (TO.118-119)

Yukarıda yarıda kestiğimiz tümce, bunaltıcı bir eşya selini kesintisiz on altı satır boyunca art arda sıralar. Evlilikteki bunaltıcı atmosferi, her şeye karşın bozulmayan dinginliği, metinde eşyasız olduğu söylenen evi eşyalarla doldurarak terörize eder Oğuz Atay; yaşamdaki tek tutamağı kitapları da diğer eşyalarla birlikte hareket ettirerek nesneleştirir, karısı ve kendisini de devinimsiz konumlarıyla nesneler dünyasının içinde eritir, nesneler selinin içine katar. İç dünyadaki tükenişi, anlatıcı konumundaki roman kişisini 'Ben'-anlatımdan üçüncü-tekil-kişi anlatımına geçirerek, onunla da yetinmeyip, Hikmet'i 'H.'

Sevgi'yi de 'S.' yaparak üstkurmaca düzleminde oyunbaz bir biçimde vurgular: onları yazı düzleminde harfe dönüştürür, metinden de yazıdan da çıkarmaya çalışır. Anlam düzleminde ise tüm enerjilerini, dirim güçlerini ellerinden alır, onları uyutur; evlilik onları yaşamın da yazının da dışına fırlatmıştır, tüketip yok etmiştir.

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanı bir evliliğin olduğu kadar bir ayrılığın da öyküsünü çeşitli düzlemlerde estetize eder. '*Hikmet, karısından ayrılarak burjuva yaşam biçimini arkasında buraktı, özgür bir biçimde yaşayıp yaratabileceği bir ortama geçti,*' demez Oğuz Atay; onun yerine, Hikmetler arasında bir taht kavgası başlatır. Nonkonformist/özgürlükçü Hikmet IV ile burjuva erkeği evli Hikmet II'nin arasındaki bu taht kavgası, Hikmet II'nin yaşamdan çekilişinin öyküsüdür. "*Bir süre sonra Hikmet IV, bir yolunu bularak büyük şehre döndü ve taht üzerinde hak ileri sürdü. Dumrul'un da desteğiyle Hikmet II'nin durumunu sarstı.*" (TO.347) Dumrul'un, roman boyunca Oğuz Atay'ın en yakın arkadaşı Uğur Ünel'den irili ufaklı özellikler taşıdığını biliyoruz. Uğur Ünel'in, arkadaşının boşanmasına ilişkin desteği sözel düzlemde olmasa bile, farklı bir boyutta kendini gösterir. Aralarında *klan* adını verdikleri arkadaş grubu, burjuva ölçütlerinin dışında bir yaşam biçimine sahip, çoğu sanatçı olan insanları içinde barındırır; coşkuların dizginlendiği, tekdüzelik ve disiplinin belirlediği bir yaşam biçiminin karşısında yer alır. Yüzyıllar boyunca Batı romancısının işlediği ana sorunsallardan biri; yaratmak için özgür bir ortam arayan sanatçı yapıdaki roman kişisinin, kendisini kıskacına alarak engelleyecek olan her türlü bağımlılıkla: *evlilikle, toplumun ahlak normlarıyla* çatışmasını odak alır. Goethe külliyatı baştan sona '*sanatçı birey*' – '*toplum*' çatışmasının ekseninde döner. Kafka'nın evlenme fobisinin ardında yatan, özde tümüyle yaratıcılığının engellenmesi korkusudur.

Toplumsal düzenin yapıtaşı olan evlilik kurumunu, toplumun normlarının dışında kalarak sürdürmek ise güçtür. Genç yaştaki klan üyelerinin tümünün ilk evlilikleri çözülmeyle sonuçlanır: Oğuz, Uğur, Sevin ve Sinan eşlerinden ayrılırlar.

Oğuz Atay ilk iki romanının ana kişilerini de eşlerinden ayırır; birini iç dünyanın yollarında gerçekleşen bir gelişme yolculuğuna gönderir; diğerine ise yazabilmesi için gecekonduyla simgelenen marjinal bir ortamda yer açar. Kendi ise ayrıldıktan sonra, önüne geçilmez bir tutkuyla art arda dev boyutta romanlar yazacaktır. Ama hiçbir zaman, yalnızlığını titizlikle korunması gereken hazinesi olarak gören Kafka gibi davranmayacak, çevresinde hep insan arayacak, yeni dostluklar ve yeni bir evlilik kuracaktır.

Fikriye'den ayrılırken yalnızca kitaplarını alır yanma. Fikriye ile bir daha görüşmezler. Boşanma davasında tanığı, tanışmalarına neden olan Uğur Ünel'dir. Atay'ın ilk iki romanında, evliliğinden ve ayrılığından yaşam parçacıklarının sıkça kullanılmış olduğu gerçeğinden yola çıkarak, metinlerde onun evli kadın figürlerine olan duygusal yaklaşımının bir grafiğini çıkarmaya çalıştığımızda, olumsuzdan olumluya giden bir tablo ile karşılaştığımızı görürüz. Fikriye'den ayrıldıktan kısa bir süre sonra kaleme aldığı "*Tutunamayanlar*" romanı, evli kadın figürün en acımasızca eleştirildiği metnidir Oğuz Atay'ın. *Nermin* tüm duygulardan yalıtılmış bir robottur maddeler evreninde, erkeğin gelişmesini engeller; düşünmez, okumaz, kaçılıp kurtulunması gereken biridir. Romanda onunla ilgili olarak olumlu tek bir saptama yer almaz. İkinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*"ın evli kadını *Sevgi* de erkeğin gelişmesini engelliyordur. Ama ona artık daha hoşgörüyle yaklaşıyordur yazarı; erkek roman kişisine, karısına olan davranışlarıyla ilgili özeleştiri bile yaptırıyordur; ona "*Ben suçluyum,*" (TO.255) dedirtiyordur. "*Bir zamanlar seni sevmiştim. Ve sevgiyi senin suretinde yaratmıştım. Bu kalbin birini sevmeye ihtiyacı vardı. Ve sen bunu anlamadın. Ve bana eziyet ettin. Ve eziyet ettiğini bilmedin. (...) Ve ben senin bilgisizliğinin artmasına izin verdim. Fakat hiçbir şeyi unutmadım. Ve hepsini aklıma yazdım. Ve sana izin verdim ki, bilmeden yaptığın eziyet artsın. Ve sonunda artık dayanamıyorum diyebilmek için ben de bilmeden bu oyunu oynadım sana.*" (TO.90-91) "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da, özeleştirisinde daha da ileri gidiyordur Oğuz Atay'ın oyun kişisi; oyunda Fikriye gibi terzilik yapmakta olan

karısı için, "*karımın evi geçindirmek için dikiş dikmesini bilmezlikten geliyorum,*" (OY.51) diyordur.

"*Tutunamayanlar*" romanında birey insanın gelişmesini engelleyen karşıt dünyanın ögesi konumundaki evli kadın, "*Tehlikeli Oyunlar*"da romanın ana erkek kişisiyle birlikte düzenin dişlileri arasında öğütülen bir *tutunamayan*a dönüşür; "*[i]kisi de daha önce, toplumun bir kenarına itilmişti,*" (TO.239) der anlatıcı onlar için. Roman kişisi Hikmet ise, "*[i]kimiz de bu dünyanın insanı değildik,*" (TO.259) diyordur. Bu satırları yazdığı sırada Fikriye'den ayrılmış, çok güçlü duygular eşliğinde yaşadığı başka bir birlikteliğin ardından yeniden yalnız kalmış olan Oğuz Atay, roman kişisine, Fikriye'nin kurmaca ikizi görünümündeki eski karısı için bu kez şunları dedirtiyordur: "*Fakat her zaman seni düşündüm, seni sevdiğimi söylemeye geldim. (...) Çünkü benim durumumu en iyi sen anlarsın. Yalnızlığı ve korkuyu en iyi sen bilirsin. (...) Sert köşelere çarpmaktan yorulan aklımın durgun ve sürekli bir aşk içinde ancak seninle birlikte dinleneceğini biliyordum. Bizi başkaları anlamaz Sevgi. Başkalarının aklı başkadır. Bu yüzden ikimizi hep garip bakışlarla süzmüşlerdir.*" (TO.418)

BETONAR

Fikriye ile evlendikten bir buçuk yıl sonra, 10.11.1962'de Uğur Ünel'le birlikte *Betonar* Kollektif Şirketi'ni kurar Oğuz Atay. Uğur Ünel mali işlerle ilgilenecektir, işin teknik yönü de Oğuz Atay'a ait olacaktır. Şirketin isim annesi ise Fikriye'dir. Şirket kurulduktan hemen sonra Oğuz Atay, Denizcilik Bankası'ndaki görevinden ayrılır. Artık evlidir ve bir kızı dünyaya gelmiştir. Genç mühendis, bu farklı yaşam yolunda daha iyi para kazanmak, ailesini daha rahat koşullarda yaşatmak istiyordur. Daha sonra, yaşamındaki düş kırıklıkları hanesine yazılacak ve ölümüne değin bir huzursuzluk odağı olarak varlığını sürekli anımsatacak olan bu müteahhitlik işine büyük umutlarla başlar Oğuz Atay. "*Tutunamayanlar*"daki tanımıyla "*küçük burjuva tapınağının sayısız cilalı tuğlalarından*" (T.491) biri olmaya karar verdiği bir dönemdir bu.

Bir yandan 1960 yılı sonunda girmiş olduğu ve daha sonra İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ne dönüşecek olan İstanbul Teknik Okulu'ndaki öğretmenlik işini sürdürüyor, diğer yandan kurtlar sofrasından şirketini yürütecek bir iş kapmak için ihalelere giriyor, didiniyor, koşuşturuyordur ortağıyla birlikte: "*Çocuklarının babası ve karısının kocası. Erkek kuş. Sabahları penceresinden uçar gider ve bütün gün*

eşiyle çocuklarına yiyecek arar. (...) Bir kanat çırpmadır gidiyor. Yüzlerce, binlerce, milyonlarca erkek kuş havada çırpınıp duruyor; hepsinin gagasında bir torba. Kanatlar, gagalar çarpışıyor, tüyler dökülüyor. (...) Göz göze, gaga gagaya bir didişmedir gidiyor. Tırnaklar kıvrılıyor, gagalar bileniyor. Gökyüzünde büyük bir kavga sürüyor; kan gövdeyi götürüyor." (T.505) Böyle anlatır Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*"daki alegorik metin kesitinde ailenin erkek üyesinin yaşam savaşımını.

Aldıkları iki ihale de beklentilerini boşa çıkartır. Biri, Polis Emeklileri Derneği'nin Acıbadem'deki Dinlenme Evi inşaatıdır. İş olmadığından, ihaleyi normalin çok altında *kırarak* almak zorunda kalırlar. Diğeri ise Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki, Denizcilik Bankası'na ait istinat duvarının yapım işidir. O dönemin ölçülerine göre, bir buçuk milyarlık büyük bir iştir bu. Daha önce başlanmış olan bu duvar inşaatının belli bir kısmını *Betonar* üstlenir. Kara mizah tonlaması içinde, "*hayattaki tek eserim bu duvar,*" demektedir Oğuz Atay. Bu büyük oylumlu duvar işinden de para kazanamaz Betonar'ın ortakları. "*Çok iyi iki ortaktık ama kötü tüccarlardık. Dostlardan, arkadaşlardan ve devletten kazık yedik,*" diye anlatır ortaklardan Uğur Ünel. Diğer ortağın konuyla ilgili görüşü ise kurmaca düzlemden, "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünün sayfalarından gelir: "*Çok kazanmak istiyordum; fakat bu dünyada biliyorsunuz ancak işini bilenler kazanır.*" (KB.76)

Betonar Şirketi'nin aldığı işler genelde devlet ihaleleriyle bağlantılıdır. İstihkakların ödenmesi ise Ankara'da yapılmaktadır. Gerek istihkaklar gerekse devlet ihaleleriyle ilgili diğer işlerin takibi için ortaklar sıkça Ankara'ya gitmektedirler. Devlet dairelerinin bunaltıcı atmosferi, devlet-birey ilişkisinin temelinde yatan karşılıklı yabancılaşma, bürokrasi mekanizmasının nesneleşmesi ve insandan yana olan özünü yitirmesi olgusunu: kuşkusuz tüm bunları, bir iş takipçisi olan Atay'ın, 1962 sonundan 1967'e değin yaptığı Ankara yolculukları sırasında yoğun yaşamış olduğunu düşünebiliriz. "*Tutunamayanlar*" romanının içinde yer alan bürokrasi betimlemeleri için Fethi Naci, "*o sayfalar, belki de Türkçede yazılmış en nefis bürokrasi*

eleştirisidir,"[1] der. Söz konusu metin kesitleri, Oğuz Atay mizahının da doruklarından birini belgeler:

"Daire, o battal kütle, yavaş yavaş geriniyor, uyanıyordu. (...) Bu ağır gidiş, iş sahiplerinin, koridorları, odaları, kapı önlerini doldurmalarıyla bir süre için hızlanır gibi oluyor; sonra yeni gelenlerin de bu ağır senfoninin temposuna uymalarıyla her yer, dünya yaratılmadan önce ortalığı kaplayan madde ötesi sakinliğe bürünüyordu. (...) Turgut korunmasını bilen bir iş kovalayıcısıydı. Bilinmeyen kurallarla yönetilen bu ülkeye her girişinde, ürkütülmemesi gereken yaratıkların beklenmeyen davranışlarına saygı gösterirdi. (...) Belli olmaz; kimin nerede ne işe yarayacağı hiç belli olmaz. Sonra, bana aldırmıyordun ama ağıma düştün işte bakışlarıyla karşılaşıverirsin birden. Garip ve mistik bir hava vardır; görünüşe aldanmamalıdır iş sahibi denilen cüce yaratık. Hademeler süpürüverir insanı. Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, (...) hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, (...) seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin... ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın. İşte beklediğin memur merdivende göründü. Hemen yanına gitmeyeceksin. Bekledi. Sabırla, odaya girmesini, masasına yerleşmesini ve güne alışmasını bekledi. Odaya girdi. Allaha emanet ol, oğlum Turgut." (T.260-261) *"Tutunamayanlar"*ın iş takipçisi Turgut'u gibi, Oğuz Atay'ın da günler boyu resmi dairelerin karanlık koridorlarında *Betonar* Şirketi'nin işlerinin peşinde koşturduğu bir dönemdir bu. Ankara'da yaşayan Vüs'at Bener'in yarattığı vaha ortamı, bu çekilmez işin tek çekilir yanıdır. Ankara'ya geldiğinde, Vüs'at Bener'in Bayındır Sokak'taki evine gidiyordur doğrudan.

Yorucu bir beş yılı geride bırakmıştır ortaklar. Ancak, Oğuz Atay ve Uğur Ünel'in ticaret alanındaki bu serüvenlerine son noktayı, *Armo* Şirketi'yle birlikte hareket ederek aldıkları bir iş koyar. *Armo*, 1951 tevkifatını izleyen üç dört yılı tutuklu geçirdikten sonra üniversiteye yeniden alınmayan *eski tüfek* solcu-

---

1 Fethi Naci, "*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*", Gerçek Yayınevi, İstanbul 1981, s. 371.

lardan kimilerinin bir araya gelerek kurdukları bir mobilya şirketidir. Ortakların çoğunu Oğuz Atay dergicilik yıllarından tanımaktadır. O sırada bir dar boğaza girmiş olan *Armo* Şirketi'ne ait bir mobilya fabrikasını *Betonar* devralır, onlar adına satar ve parayı kendilerine öder. Bu arada *Betonar*'ın üzerine kalan Bölge Yatılı Okulları'nın sabit mobilya işine ilişkin ihale, iki ortağı umutlandırır: 1.250.000.000,-TL.'lık büyük bir iştir bu. O günlerde, aynı siyasal platformun insanları olmanın doğal dayanışmasının yol açtığı yakın bir ticari ilişki içinde bulundukları *Armo* Şirketi'nin alanıdır mobilya, bu konuda deneyimlidirler; onlar da bu işe gizli ortak olarak girerler. Silvan (Diyarbakır) ve Karakoçan'daki (Elazığ) yatılı okulların mobilyaları hazırlanır ve yerlerine gönderilir. Bundan sonrası, büyük bir çaba, yorgunluk, gerilim ve düş kırıklığının birbirinin içinde eridiği bir cehennem çukuruna dönüşür. Uğur Ünel, ailesinin kendisine bıraktığı bir mülkü elden çıkararak üzerlerindeki borçların bir kısmını kapatır. Kalan borcun ödenmesi ise yıllar sürer. Oğuz Atay ölümüne değin, her ay maaşından kesilen bu borcun maddi manevi yükünü taşır.

Betonar Şirketi 1967 yılında fiilen sona erer. Oğuz Atay yüksek öğrenimdeki görevine tümüyle geri döner. Uğur Ünel ise keman dersleri vermeyi sürdürür, 1979-1984 arasında da Konservatuvar'da çalışır. Arkadaşı Orhan Şahinler'in Oğuz Atay ile ilgili olarak yaptığı saptama doğrudur: "*İnşaat müteahhitliği kişiliğine aykırı idi.*" Bir edebiyatçı ile bir müzisyenin kurduğu *Betonar* şirketinin yol açtığı maddesel yıkım, ortakları Oğuz ve Uğur'un arkadaşlıklarını zedelemez. "*Oğuz'la aramızda kuruş konuşması olmamıştır. Kimde para varsa, o harcardı,*" demektedir Uğur Ünel.

Çetin geçen bir iş görüşmesinden sonra roman kişisi Selim Işık'a şöyle dedirtir Oğuz Atay: "*Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değildim ki. Yaşamadığım bir hayatın içine nasıl atıldım?*" (T.557) "*Tutunamayanlar*" sonrası yakın çevresinden Barlas Özarıkça, Oğuz Atay için şöyle diyordur: "*Yaşama acemisiydi o. Böyle bir insanın bu iklimde yaşaması zor: Yalan*

söyleyemez, yırtık değil, yağ çekemez..." Selim Işık ise kurmaca düzlemden açıklık getiriyordur konuya: "*Her zaman olduğu gibi dışında kalıyorum düzenin. Bu benim kaderim.*" (T.615) Sonra, yine başka bir sayfada yakınmasını sürdürüyordur Selim Işık: "*Ne yapabilirim? Kitap okumakla, manavın beni aldatmasına engel olamıyorum bir türlü. Manava inanmadığım halde beni aldatıyor namussuz. Ya inandığım dostlarımın beni aldatmasını önlemek: büsbütün imkânsız bu.*" (T.334) Oğuz Atay yaşamının bundan sonraki on yılında, somut yaşam cangılının kanlı canlı dünyasının daha yan bölgelerinde barınmaya çalışacak, öğretim üyesi olarak hayatını kazanacak, çoğunlukla da yazı'nın evreninde kendisine soluklanabileceği bir dünya oluşturacaktır.

Karşıtlıklar Evreninde Varolmak

Oğuz Atay'ın yaşam yolu, birbiriyle tümüyle çelişen üç ana duraktan, üç farklı yaşam evresinden oluşur: Kaba çizgilerle, *gençlik, evlilik* ve *yazarlık* diye adlandırabileceğimiz bu üç ana evrenin her biri, özde insanoğlunun kimliğini oluşturan ana bileşenlerden birinin yaşama dönüşmesiyle gerçekleşir: Bu evrensel bileşenleri, *idealizm, realizm* ve *yaratıcılık* tanımları altında açımlayabiliriz. Oğuz Atay'da bu soyut kavramlardan her birinin yaşamda somutlanışı, bir önceki evrenin tümüyle reddini gerektirir.

"*Tutunamayanlar*" romanını, onun yaşam öyküsünü temel alarak incelediğimizde, bu üç ana evrenin, metnin kurgusunun da ana düğümleri olduğunu görürüz. Birinci evre (*idealizm*), Oğuz Atay'ın, "*Olaylar*" dergisi deneyimlerinin sonuna kadar uzanan –1960 yılı sonu– *gençlik* dönemini içine alır. Selim Işık'ın kimliğinde, *idealist* bileşenin olanca içtenlikle yaşama geçirildiği metin kesitleridir bunlar: Yalanın dışında yaşayan biridir Selim Işık; alışılmadık ölçüde naif bir dürüstlüğü, çocuksu bir saflığı vardır; içtenliklidir, duyarlıdır, duygudur; soyut değerlerin, ülkülerin adamıdır ve inandığı değerleri yaşama geçirmek için çıkarsızca savaşım verir. Ülkesinde sosyalist ölçütlerin yerleşmesi için tüm gücüyle çabalayan, sol eği-

limli dergilerde hiçbir maddesel çıkar gözetmeksizin sabahlara değin çalışan ve Türkiye'de sosyalist hareketin gerçekleştirilebilmesi için *'ne yapılmalı'* konusunda ciddi bir biçimde kafa yoran Oğuz Atay'ın bu dönemi, kurmaca düzlemde Selim Işık'ta beden kazanır.

Böylesine katıksız bir idealizmle bütünleşmiş bir yaşam biçiminin toplumsal cangılda varlığını sürdürebilmesi ise olanaksızdır. Oğuz Atay, Selim Işık'ı romanında kendisine öldürtür. Otobiyografik bağlamda bir çözümleme, Oğuz Atay'ın içinde barındırdığı Selim Işık bileşeninin *intihar ettiğini* gösterir bize: Gerek siyasal gerekse insansal düzlemlerde içtenlikle inandığı dava arkadaşlarından yediği darbelerle onulmaz yaralar alan bu idealist kimlik bileşenini, evlendirerek, şirket kurdurarak, burjuva yaşam biçiminin kimyası farklı atmosferinin içinde soluksuz bırakır Atay.

Oğuz Atay, yaşamının ikinci evresi olarak nitelendirebileceğimiz, 1961 yılında başlayan *evlilik* döneminde, tümüyle farklı bir yaşam bilincinin güdümünde görülür. *Madde*nin ön plana alındığı bu yeni yaşam biçiminde, idealist yönünü susturur, onu "*bilinçaltının uçurumlarına atar*"[1] ya da "*Tutunamayanlar*" romanının kurmaca düzleminde "*taşraya sürgüne gönder[ir]*" (T.193). Soyuttan somuta, idealizmden realizme yönelik radikal bir dönüşümdür Atay'ın yaşadığı. Ancak nasıl, idealist/soyut yaşam biçiminin egemen olduğu dünyasında sürekli karşı kutbu, kanlı-canlı yaşamı özleyerek kendine o farklı dünyadan dirimsel yapıda arkadaşlar seçiyor idiyse, bu döneminde de *'uçuruma attığı'* soyut yönünün özlemini çeker, onu yoketmenin vicdansal cehenneminde yaşar.

Eleştirmenlerin, birbirinin *öteki beni* diye tanımladıkları Selim ve Turgut, edebiyatta doruk örneğini Faust-Mephistopheles ikilisinde gördüğümüz ruh-madde/idealizm-realizm karşıtlığının Oğuz Atay kurmacasındaki izdüşümüdür. İnsan, tinsel ve maddesel ögelerin, her kişiye göre farklı ölçeklerde birbirine harmanlanmasından oluşan stabil olmayan bir bileşimdir. Herkes yaşamının belirli dönemlerinde, içinde taşıdığı kimlik

1 *Yeni Ortam* gazetesi, 30.9.1972.

bileşenlerinden kimilerini, uygun koşulların desteği altında ortaya çıkarabilir. Klasik gelişim/oluşum romanları –*Bildungsroman*–, tıpkı Oğuz Atay'ın gerçek yaşamındaki kutupluluğa benzeyen düalist bir felsefe ve kurgu üzerinde yapılanır. Klasik *Bildungsroman* yazarı, kahramanına önce duyguyu ve idealleri, sonra da toplumsal yaşam içindeki maddesel gerçekleri tanıtır. Gelişme yolundaki kişiyi yaşamın bir ucundan öbür ucuna savurur, ona unutamayacağı deneyimler yaşatır. Ve bunu yaparken de, yine tıpkı Oğuz Atay'm gerçek yaşamında olduğu gibi, kahramanının yaşamını evrelere ayıran basamaklı bir şema kullanır.

Karşıt yaşam evreleri arasında ise dorukta bunalımlar yaşar Oğuz Atay. Ancak ikinci evre diye adlandırdığımız evlilik döneminin sonuna doğru yaşadığı bunalım, en yüksek dozda olanıdır. Yakın çevresi evliliğinin son yıllarında onda bir kişilik değişimi olduğundan söz eder. Genellikle suskundur. Yalnızca belirli insanlarla konuşuyor ve yaşamının daha önceki yıllarında, iç dünyasının yalıtılmış uzanında kimseye duyurmadığı yakınmalarının dizginlerini artık boşaltıyor ve onları dış dünyaya akıtıyordur. 1967 sonrasının Oğuz Atay'ı, ne yaşamının ilk evresinde olduğu gibi ülkücü coşkularla doludur ne de evlilik dönemindeki gibi büyük ve uzun bir suskunluğun içine gömülmüştür. Yeni Oğuz Atay, yaşama karamsar yaklaşan ve içinde bulunduğu koşullardan sürekli yakınan biridir artık.

Yaşamının yazma edimiyle bütünleşen üçüncü ve son evresi, kendini yoğun bir karamsarlık olarak dışa vuran bir bunalım yaşantısının burgacında geçer. "*[B]in dokuz yüz altmış beşten sonra kafamın düzgün gitmediğini, bin dokuz yüz altmış sekizden sonra da iyice çileden çıktığımı, on yedi ocakta karımdan ayrılarak sayın hastanenize düştüğümü belirterek, benden korkmanızı yazdım,*" (TO.344-345) diye anlatıyordur Oğuz Atay'ın romanında çoğullaştırdığı Hikmetler'den çıldırmış olanı. Psikolojik bozukluk, giderek *delilik*, onun kurmaca metinlerinde bunalım yaşantısının ulaştığı uç nokta olarak yer alır. Jale Parla Turgut'un iç dünya yolculuğu sırasın-

daki kişilik bölünmesini *şizofreni* diye adlandırır.[2] Bir okuru ise internet sitesinde, Oğuz Atay'ın da yarattığı karakterlerin de "*obsessive compulsive disorder*"dan[3] '*mustarip*' olduğunu yazıyordur.

Toplum dışına çıkış, iç dünyaya dönüş, onun metinlerinin çoğu yerinde *delilik* tonlaması eşliğinde gerçekleşir. "*Tutunamayanlar*"daki *deliler gemisi* ile ilgili metin kesiti ya da "*Tehlikeli Oyunlar*"daki *akıl hastanesi* bölümü, bu konudaki kurmaca saplamalardır. Ancak Oğuz Atay kurmacasında bunalımın ulaştığı doruk *intihar* olgusudur. İntihar, onun iki büyük romanının ana kişilerinin yaşam karşısındaki seçimleridir: Selim ontolojik nedenden ötürü kendini öldürür, Hikmet'in belirsiz ölümüne intihar gölgesi katılmıştır. Turgut ise toplumdan kaçarak sosyal intihar yolunu seçer. "*Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır: intihar. Hayatın yaşamak zahmetine değip değmediğine [ilişkin] bir yargıya varmak, felsefenin temel sorununa karşılık vermektir. Hiç kimsenin varlığın özüyle ilgili bir kanıt uğruna öldüğünü görmedim.*"[4] Albert Camus'nün yukarıdaki saptamasının Oğuz Atay'ı derinden etkilediği su götürmez. En sevecen yaklaştığı roman kişisi olan Selim'in intiharını bu saptamanın ışığında hazırlar Atay: "*Camus'nün 'Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım' sözünü okuyunca: 'Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli,' diye bağır[ır]*" (T.324) Selim romanda. Oğuz Atay'ı yaşamının her döneminde etkilemiş olan Dostoyevski de "*Ecinniler*"in Krilov'unu, Albert Camus'nün "*üstün intihar*"[5] diye nitelendirdiği ontolojik/metafizik nedene dayanan bir intiharla ölüme gönderir; Dimitri Karamazov'u örnek alan Kolya'ya da, "*[k]eşke bir gün ben de kendimi gerçek uğruna feda edebilsem,*"[6] dedirtir.

---

2 Jale Parla, "*Don Kişot'tan Bugüne Roman*", İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 222.

3 "*Ekşi Sözlük*" internet sitesi, www.sozluk.sourtimes.org, Stavrogin 16.3.2003.

4 Albert Camus, "*Sisyphe Efsanesi*", Ataç Kitabevi, Çev: Tahsin Yücel, İstanbul 1962, s. 9.

5 A.g.y., s. 112.

6 F.M. Dostoyevski, "*Karamazov Kardeşler*", M.E.B. Yayınları, Çev: Nihal Yalazı Taluy, Cilt IV, s. 446.



Albert Camus.

Oğuz Atay'ın kurmaca dünyası, intihar olgusunun, kendisini bir kurgusal öge olmanın dışında ilgilendirdiği izlenimini veriyor. En ünlü roman kişisi Selim Işık'ın "*Tutunamayanlar*"daki intiharı, salt bir kurgusal seçim olmayıp, iki sınıf arkadaşının çok genç yaşlarında yaşamdan çekilişlerinin kendisi üzerinde bıraktığı sarsıcı etkinin de izlerini taşır. Bunlardan ilki: T.E.D. Yenişehir Lisesi'nin orta kısmından arkadaşı Ercan Atatür, şofbenin yol açtığı karbonmonoksit zehirlenmesinden ölür. Atay'ı çok etkileyen bu ölümün özgür bir seçim olduğu yolundaki söylentiler, onun kulağına da gelmiştir. İkincisi ise İ.T.Ü.'den sınıf arkadaşı Ural Özyol'un intiharıdır. "*Tutunamayanlar*" romanından on yıl kadar önce "*Pazar Postası*"nda çıkan, Atay'ın hazırladığını düşündüğümüz intihar konulu yazı da, onun genç yaşlarından beri, insan ile yaşam, ya da –yine Camus'nün deyişiyle– *oyuncu ile dekor* arasında, insanın kendi isteğiyle gerçekleştirdiği bu kopuş durumu üzerine kafa yorduğunu bize gösteriyor. İç dünyasında büyük çalkantılar yaşayan Oğuz Atay'ın, içinde bulunduğu dünyayla arasında zaman zaman uçuruma benzer kopuşlar oluştuğunu var saymamız için nedenlerimiz bulunmakta. Ve yine Oğuz Atay gibi, duygu yelpazesinin aşırı duyarlı ucunda fazlaca zaman geçiren çoğu kişide, yaşamın sert/acımasız yönlerinin dayanılmaz ölçülerde rahatsızlık verdiği ve bunun da, dünyadan radikal biçimde kopuş düşüncesini birlikte getirdiği bir gerçektir. Bu konuya Jung psikolojisinden izler taşıyan bir ekleme de, Atay'ın elinden düşürmediği bir romanın: Hermann Hesse'nin "*Bozkırkurdu*"nun

sayfalarından gelir: "*'İntihar eden kişiler'de, aslında tüm insanlarda kalıtımsal olarak bulunan suçluluk duygusu aşırıdır. Bu ruha sahip olanlara göre, yaşamın amacı insanın kendisini eğitmesi ve mükemmelleştirmesi değil, anaya, Tanrıya ve bütüne geri dönerek kendini kurtarmasıdır. Çoğu, intihar eylemine kalkışmaz. (...) Yine de bize göre bu kişiler intihar vakalarıdır, çünkü çözümü yaşamda değil, ölümde bulurlar; (...) başlangıca geri dönmeye hazırdırlar.*"[7]

Fikriye'den ayrıldıktan sonra birkaç ay gençlik dönemini geçirdiği evde babasıyla birlikte kalır Oğuz Atay. Daha sonra "*Babama Mektup*"ta, söz konusu yaşam kesitinden "*Karımdan ayrılıp sana sığındığım zaman*" (KB.166) diye söz edecektir. Gerçek anlamda bir *sığınmadır* bu; boğulmamak için batan gemiden arta kalan tahtalardan birine tutunmak gibi bir davranıştır. 1964 yılında annesinin kanserden ölümünden sonra yalnızlığa alışamayan babası 1966 yılında yeniden evlenir. Necmiye Hanım, Cemil Bey'in memleketi Kastamonu'nun bir köyünden, orta yaşlarda ilkokul mezunu bir kadındır; iyi yemek pişirir, çalışkandır. Sofistike görünümlü Muazzez Hanım'ın evdeki yerini bir köylü kadının alması yakın çevreyi rahatsız eder. Oğuz Atay'ın yaşamının en karanlık dönemlerinden birini geçirmek zorunda kaldığı bu mekânın, kendisini duygusal yönden olumsuz etkilediği ortadadır. Onun duygu ve düşünce dünyasında iz bırakan tüm yaşam parçacıkları, yaratıcı boyutun prizmasından geçer, biçim değiştirir ve kurmaca dünyadaki kolaj tablonun bir köşesinde yerini alır:

"*HAMİT BEY: Bu bizim yeni hanım işte. (Utangaç gülümser.) Hanım, Hikmet I'e hoş geldin desene. (Kadını sahnenin ortasına iter.)*

SAFİYE HANIM: (Kırıtır): Hikmet oğlum hoş geldin. Bundan sonra babana ben bakacağım, tıraş takımlarını ben yıkayacağım, su böreğini ben pişireceğim, gömleklerini değiştirmesini ben söyleyeceğim, bilmeceleri çözmeme yardım etmesine ben izin vereceğim, 'benim akıllı kocacığım' ben diyeceğim, Hamit Bey yeter artık diye ben azarlayacağım. Bütün haklar bana geçti.

---

[7] Hermann Hesse, "*Bozkırkurdu*", Afa Yayınları, 4. Baskı, Çev: İris Kantemir, s. 46.

HİKMET I: Yarına su böreği isterim. Yalnız kırıtmayın. Annem kırıtmazdı çünkü.

SAFİYE HANIM (Nazlı bir gülümseyişle): Ben annenden daha iyi su böreği yapıyorum. Baban da öyle söylüyor. (...)

HİKMET I (Homurdanır): Hayatta her şeye boş vermeseydim evinize gelmezdim.

HAMİT BEY: Herkes geldi evlâdım. Merhumenin akrabaları da geldi. En son sen geldin. Teşekkür ederim. (Gözleri dolar.)" (TO.369)

"Tehlikeli Oyunlar" romanının bir başka yerinde ise, anne Mukadder Hanım'ın beyazlar içindeki hayaletine, ikinci eşin yaptığı yemekleri yemekte olan baba-oğulun bulunduğu odayı bastırtır Oğuz Atay:

"HİKMET I (Kaşık elinden düşer): Anne (...) Oturuyorduk anne. Bir şey yapmıyorduk. (...) Baba, size acele ettiğinizi söylememiş miydim? Hiç sabrınız yoktu. (...)

HAMİT BEY: Demek, zamanı iyi hesabedemedik. (...)

SAFİYE HANIM: Ben, sizin yokluğunuzu hiç belli etmedim efendim. Dantel perdelerin rengini ağartmadan yıkadım. Siz öldükten sonra, yeni temizleme tozları çıktı ayrıca. (...)

HİKMET I (Acı acı gülümser) (...) (Bağırır): Baba! Annemi, Mukadder Hanımı, ne çabuk unuttun da bu basit kadına bağlandın?" (TO.376)

Baba evinde fazla kalmaz Oğuz Atay. Birkaç ay sonra Beyoğlu'nda, Galatasaray Lisesi'nin yanından Tophane'ye inen Yeniçarşı Caddesi'ni kesen sokaklardan birinin köşesinde küçük bir daire kiralar. Dar, izbe görünümlü bir mekândır bu; bir evden çok, kendine bir çıkış yolu aramakta olan Oğuz Atay'ın yol üstünde bulduğu bir konaklama yeridir: bir barınaktır. Beyoğlu'nun bu sokağı aynı zamanda *klan*dan arkadaşı Uğur Ünel'in de evinin olduğu sokaktır. Uğur Ünel, birkaç ev yukarıda, şimdi Alman Kültür Merkezi olan 52 numaradaki Bereket Apartmanı'nda oturmaktadır. O tarihlerde Uğur Ünel'den boşanmakta olan Sevin Seydi de yine Yeniçarşı Caddesi'nin çok yakınında, ona açılan sokaklardan biri olan Hayriye Sokak 9/1'deki üvey annesinin dairesine taşınacaktır. Evliliğini bitirerek burjuva ya-

şam biçiminin dışında bir varoluş arayışına giren Oğuz Atay; İstanbul burjuvazisinin merkezi Nişantaşı'ndan ayrılmış, Beyoğlu'nun bohem renkli dar sokaklarında mekân tutuyordur.

Oğuz Atay'ın iç dünyasında yaşadığı köktenci dönüşüm somut düzlemde; Fikriye'den *klana*, evlilikten özgür bir yaşam biçimine, müteahhitlikten yazarlığa, Nişantaşı'ndan Beyoğlu'na geçiş olarak kendini gösterir. Eski yaşam biçimini, kalın bir çizgiyle yenisinden ayırmış görünmektedir. Yeni evinin adresini herkesten gizliyor, akrabalarıyla bile görüşmüyor, gerektiğinde kendisi gidiyordur onlara. 1969 yılında babası öldüğünde akrabaları ona nasıl ulaşacaklarını bilemezler. Kız kardeşi Okşan Ögel, kendisinden telefon numarasını istediğinde, onun, "*bu ara benden hiçbir şey isteme, bırak yalnız olayım,*" dediğini söyler. "*Tanıdıklarımın çoğu evimin nerede olduğunu bilmezdi, ben giderdim onlara,*" (KB.51) diyen "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünün yabancılaşmış insanı gibi davranıyordur Oğuz Atay. Altmışlı yılların ikinci yarısında bir yaşam yorgunu olarak görürüz onu: "*yaşamak beni yoruyor önemli bir olay yaşamadan sadece yaşamak bile beni yordu beni insanlarla birlikte olmak onların sözlerine cevap vermek (...) ne demek istedi acaba yanlış bir şey mi yaptım (...)*" (T.474) Yukarıdaki alıntıda noktasız virgülsüz derdini anlatan roman kişisi Selim'den farklı değildir o dönemin Oğuz Atay'ı.

"*Hayalete dönüşmüş bir toplumun gerçekliği karşısında kuşkular içinde kalan bireyci insan, bunun arkasında daha derinlikli, daha gerçek başka bir gerçekliği; yaşamın artık tükenmiş 'normal' durumun ötesindeki anlamını, bütünlüğünü ve zenginliğini arar.*"[8] Ernst Fischer'in Musil'in dünyasını anlatırken söylediği bu tümce, altmışların son yıllarındaki Oğuz Atay'ın içinde bulunduğu durumu da açıklayıcı niteliktedir. Onun biyografik yaşamında da, yarattığı kurmaca dünyalarda da bu farklı gerçeklik arayışı '*kaçış*'la noktalanır. Burjuva yaşam biçiminden kaçış, "*Tutunamayanlar*"da da "*Tehlikeli Oyunlar*"da da iç dünyaya kaçış diye yorumlanabilecek simge mekânlarda gerçekle-

---

8 Ernst Fischer, "*Robert Musil*", Alıntılanan kaynak: Robert Musil, "*Niteliksiz Adam*", Y.K.Y., Çev: Ahmet Cemal, İstanbul 2000, 2. Baskı, s. 63.

şir. "*Tehlikeli Oyunlar*"daki bir kurmaca kişi, "*[k]açmakla, bir bakıma bütün dünyayı suçlamaktadır belki de. Böyle bir topluluğun içinde yaşayamayacağını anladığı için kaçmaktan başka çare bulamamıştır*" (TO.439).

Alışılmış olandan kendini soyutlama, bir başka deyişle *yabancılaşma*, gizli ya da gölgede kalmış olanı ortaya çıkarmak için en iyi yöntemlerden biridir. Mistik sistemlerin çoğunda aydınlanmak isteyen kişi, kendini içinde yaşadığı kutsal olmayan ortamdan soyutlar. Bu soyutlama, yeni bir varoluşa giden yolun başıdır. İdealizmle bütünleşen gençlik döneminde toplumsal kurtuluşa giden kolektif bir varoluş biçiminin ardındayken bile bunu bireysel varoluşla bütünleştirmeye çalışan Oğuz Atay, yaşamının bu döneminde, ilk iki romanının da odağına oturan gerçek bir bireysel varoluş sorunsalının içine girer.

Soyut dünyada daha rahat soluklanan biridir Atay; sürekli kendisiyle hesaplaşan, iç dünyasında kendine karşı meydan savaşları veren biridir o. Kierkegaard'ı da Heidegger'i de Fransız varoluşçularını da iyi tanımaktadır. Bu nedenle onun, bu iç dünya savaşlarını, Sokrat'ın "*kendini bil*" sözünden başlayarak günümüze değin dallanıp budaklanan varoluşçu felsefelerin entelektüel desteği altında verdiğini düşünebiliriz. "*Acaba senin de bilinçaltın var mıydı babacığım? Bana öyle geliyor ki, sizin zamanınızda böyle şeyler icad edilmemişti. Sanki Osmanlıların böyle huyları yoktu gibi geliyor. Senin fesli ve redingotlu resimlerini gözümün önüne getiriyorum da, bu görüntüyle 'varoluşçu bir bunalımı' yanyana düşünemiyorum doğrusu. Aslında bizler de bir özenti içindeyiz; ama ne de olsa bu kurt içimize düştü bir kere babacığım; bazı meseleleri bu yüzden büyütüyoruz.*" (KB.168) Oğuz Atay'ın yukarıdaki alıntıda kullandığı '*varoluşçu bunalım*' tanımı ve '*özenti*' nitelendirmesi özeleştirel bir renk içerir; henüz teknolojik düzlemdeki gelişimini tamamlamamış bir ülkede yaşayan, emeğin üründen kopmasından kaynaklanan bir yabancılaşma süreci geçirmemiş, maddenin güdümündeki bir yaşam biçiminin neden olduğu yalnızlaşmayı yaşamamış Türk aydınının, Batılı aydının içine düştüğü türden bir varoluşçu bunalım yaşamasındaki aykırılığı dile getirir.

"*Oyunlarla Yaşayanlar*"da Batı özentisi Türk aydınına yönelmiş olan eleştiri okları daha da sivridir: "*Yabancı ülkelerden getirtilen Bunalım Tanrılarının ülkemize bir oyunudur bu. (...) İşte ne yazık ki ülkenin aydınları, ülkenin göz bebekleri (...) Ecnebi Bunalım Tanrısının büyüsüne kapıldı: Dünya nimetlerinden usandığını haykırmaya başladı; dünya nimetlerini yaşamadan, onlardan usandığı kuruntusuna kapıldı.*" (KB.168) Oysa Oğuz Atay'ın yaşadığı ve bizim de ontolojik diye nitelendirdiğimiz bunalım özenti olmaktan çok uzaktır; "*Ecnebi Bunalım Tanrısı*"nm güdümünde gerçekleşmez. Onun, çok okuyan biri olarak, ontolojik sorunsalını çağın varoluşçu felsefeleri çerçevesinde bir yere oturtmaya çalıştığı doğrudur. Ama bunalımı sahicidir, taklit değildir. Yaşadığı bunalım; sıradışı bir saydamlık, doğruluk tutkusunun ürünüdür, bu tutkuyu katışıksız yaşama geçirmenin, toplumsal '*Ben*'den arı bir '*Özben*' yaratmanın olanaksızlığından kaynaklanır, böyle bir '*varoluşsal etik*'e sahip olmayan bir çevre içindeki ayrıksı duruşun ve yalnızlığın neden olduğu bir ruhsal durumdur. Oğuz Atay'ın kurmaca dünyada oluşturduğu varoluşsal yolculukların ardına düştüğümüzde, her biri aynı zamanda onun ruhsal biyografisi olan kurmaca metinlerin, bizi doğrudan Atay'ın kişiliğinin uç noktalarına değin götüreceği kesindir. Onun karşıtlıklar üzerine kurulu dünyasındaki kendi varoluş yolculuğunu çözümleyebilmek için bu bölümde bizim de somut biyografik yaşam yolundan çok kurmaca metinlerin dünyasında dolaşmamız, çoğu yerde bağlantıları okur olarak bizim kurmamız gerekecektir.

Varoluşçuluk maddesel felsefelerin karşısındadır, aşkın bir düzlemde yer alır. Konusu, maddeler evreni, bilim ve dış dünya olmayıp, insanın kendisidir. Bu felsefede insan, bilinci ile kendi geleceğini kendi kurar, kendi istemiyle kendini oluşturur. Her ne kadar varoluşçu felsefelerin güdümünde yaşanan bir sorunsalı *özenti* diye adlandırsa ve içerik olarak özgül bir varoluş sorunsalı yaşasa da, Oğuz Atay gerek entelektüel gerekse kurmaca düzlemde bu felsefelerden yararlanır. Heidegger'in "*onlar alanı*" dediği toplumsal yaşamdan kopup, iç dünyalarında

kendilerine yeni bir '*ben*' oluşturmaya çalışan Oğuz Atay'ın roman kişileri, varoluşçu felsefelerin düşünsel şablonlarıyla birebir örtüşen edimlerde bulunurlar. 20. yüzyılın varoluşçu felsefeleri, özellikle onun ilk iki romanında neredeyse ana kurgu iskeleti işlevi görürler.

"*İnsan hayatının denklemini yazma[k]*" (T.56) isteyen Selim; iç dünyasına kaçarak kendisinden "*başka kimsenin farkına varamayacağı bir kavgaya sürüklenmeye karar ver[en]*" (T.533) Turgut; yaşamından, "*gerçek başlangıcını çeşitli bahanelerle gecekondusal yaşamımıza kadar ertelediğimiz müddei ömrümüz*" (TO.47) diye söz eden Hikmet, varoluşçuların '*iç daralması*', '*tasa*', '*bulantı*', '*hiçlik/yokluk duygusu*' dediklerine benzer bunalımlar geçirerek kendi '*özben*'lerine ulaşmaya çalışırlar. "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın Coşkun'u ise, bağlı olduğu toplumsal/ahlaksal tüm kategorileri, tüm tanımları yok etmek, özgürce kendi yaşamını yeniden oluşturmak isteyen bir varoluşçu gibi açıklıyordur amacını: "*[B]izim için yazılmış oyunları değiştirmek, (...) onları yeni baştan kendimize göre yazmak (...)*" (OY.39)

Onun kurmaca kişileri tüm güçleriyle, Sartre'ın dediği türden '*özgür seçim*'lerle yaşamlarını yeni baştan oluşturmaya; yazgılarını, kendi çizebilecekleri –Heidegger'in '*kararlı yaşam*' dediği– yeni bir varoluş düzleminde gerçekleştirmeye çalışırlar. Yeni varoluşsal paradigma tümüyle soyut düzlemde gerçekleşir. Somut yaşamda bu düzlem değişikliği, hem Oğuz Atay'ın kendinde hem de kurmaca kişilerinde, burjuva yaşam biçimiyle özdeşleşen evlilik kurumundan uzaklaşma olarak belirginleşir. Dönüşüm ve yeni insanın doğum sancıları, uç noktada bir bunalım yaşantısı olarak kendini gösterir. Yine de iç dünyada depremler, volkanlar, orkanlarla yer yerinden oynarken, dış dünyada fazla gürültü çıkarmadan yaşanan örtülü bir bunalımdır bu. "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u da doğruluyordur bunu: "*İçimdeki düzenle ilgiliydi huzursuzluğum. Dışımdaki düzenle bir ilgisi yok.*" (T.291) Oğuz Atay'ın yaşam eğrisi, somut biyografik düzlemde göze batan zikzaklar çizmez. 1967 yılına değin yaşam eğrisindeki en uç sıçrama, karısından ayrıldığı sırada oluşur. Tıpkı "*Eylembilim*" romanının Server'inin "*benim dış görünüşüyle*

düz ve yatay çizgili hayatım," (EB.19) dediği türden bir yaşamdır Oğuz Atay'ınki de. Onun dış dünyasının perdesini aralayıp içerideki volkan patlamalarını izleyebilen çok az sayıdaki insan, "*çılgın bir adam; iç dünyasında tüm kuralları yıkan, sınır tanımayan bir serseri,"* diye tanımlarlar onu.

Derinlerde yatan, kimsenin hatta kendisinin bile tam olarak tanımadığı bir '*Ben*' ya da roman kişisi Turgut'un soyadında kristalleşen bir '*Özben*' ya da aşağıdaki alıntıda tanımlanamadığı için '*şey*' denilen soyut varlıktır onun yaşamını birbirine katan: "*Bu öyle bir* 'şey'*dir ki kıskanır. Belli etmez tabii. Başından geçenleri başkalarına anlatmanı da kıskanır. (...) Anlatmaya başlarsın. Birden, içinde bir duraklama duyarsın: 'Şey' engel olur sana: söyleme onu, der. Her şeyi anlatma. Belki sözlerinin arasında beni ele verirsin. (...) her 'şey'i ayrıntılı anlatma o kadar. Bütün 'şey' ayrıntılarda değil midir zaten? Ayrıntılarda ele vermez mi insan kendini? Başkalarına anlatamadıklarınla beslenir, varlığını sürdürür her halde. Başkalarından sakladıklarınla gelişir.*" (T.289-291) Oğuz Atay'ın altmışların ikinci yarısından sonraki yaşamı bu '*özben*'in ardında geçer. Biyografik yaşamında yaptığı değişiklikler, bunalımlar ve –"*Mustafa İnan*" romanı dışındaki– ona ait tüm kurmaca metinler bu özben arayışının kurmaca yaşamla kesiştiği noktalardır. Kimsenin farkına varmadığı, tanımlanması güç olan ama varlığını çok iyi bildiği o varoluşsal özü yalnızca kendisine saklamak ister roman kişisi Turgut Özben; değerini yalnızca kendisi bilir; onu ne ruhbilimin ne de felsefenin tanımları içinde şablonlaştırmak ister. "*Bazı ukalalar da Latince isimler takarlar bu 'şey'e. Tarifler benzetmeler... Ben ne dediğimi biliyorum. Benim, Turgut Özben'in öz benliği.*" (T.289)

Oğuz Atay'ın metinlerinde '*Özben*'in bulunması yolundaki savaşım, karşıtlıklar ve çelişkilerle dolu bir tinsel topoğrafyada verilir. "*Liseyi bitirdiğine göre sana da Mendel yasalarından bahsetmişlerdir. (...) Babamla bu kadar farklı bir temel yapıya sahip olduğun halde, neden onunla evlendin? İkiniz, aşırı çelişik uçlarda bulunan karakterlerinizin bana nasıl etki edeceğini, benim hücrelerimi nasıl bir çıkmaza sokacağını hiç düşünmediniz mi?*" (T.593) "*Tutunamayanlar*" romanının bunalımın sar-

malındaki Selim'i yukarıdaki sözleriyle, içinde bulunduğu durumun ana nedenlerinden biri olarak gördüğü kişilik yapısındaki karşıtlıklar kördüğümüne, genetik düzlemde bir açıklama getirmeye çalışıyordur. Oğuz Atay'ın kişiliğindeki damıtılmış özelliklerin taşıyıcısı, onun büyük bir olasılıkla kendisine en yakın hissettiği bu roman kişisi bir karşıtlıklar yumağıdır. Selim, içinde yaşayan bu çelişkili kimlik bileşenlerini romanın birçok yerinde su yüzüne çıkarır. Çoğunlukla mutluluk veren bir özellik değildir bu kimlik parçacıklarının çıkardığı gürültü. "*[B]ir iyi oldu, bir kötü. Bir zayıf hissetti, bir kuvvetli,*" (T.94) diye anlatır arkadaşı Süleyman Kargı Selim'i. Selim ise içinde "*birbirine karşı savaşan yönlerin birbirine dargın olduğunu,*" (T.490) söylemektedir.

Kabına sığamayan bu çok sayıdaki kimlik bileşenini yaşama geçirme çabası içindeki roman kişisi Selim "*Onyüzbin şeyi birden yaşamak istiyordu[r]. Hangisine sarılsa başkasına ayıp oluyordu[r]. Kaç parça olabilirdi?*" (T.406) Büyük bölümü diplerde saklı bir buzdağı görünümündeki bu çoğul kimlik potansiyeli onun yaşam dengesini zorlamaktadır: "*İnsanlar benim için soyut kavramlar değildi. Birlikte bulunduğum sırada onlar için ayrı ayrı bir şeyler yapma isteği ve bunun imkânsızlığı beni sarıyordu. Hangi birine yetişecektim? (...) Aslında her gördüğüm insana kapılıyordum. Hemen onun gibi olmak, ona bütün varlığımı sunmak ve onun bütün varlığını içime almak istiyordum. Her an değişmeye hazırdım.*" (T.633) İnsanlar için her şeyi yapmaya hazır bu roman kişisinin ilk bakıştaki ana özelliği gibi görünen iyi niyetinin arkasında, Musil'in '*olasılıklar insanı*'nı anıştıran nitelikte, birbirinden farklı çok sayıdaki kimlik bileşeni arasında gidip gelen *değişken* bir yapı dikkati çeker. Selim'in yaratıcısı Oğuz Atay da "*Babama Mektup*"ta, yakınma içeren bir tonlama eşliğinde kendisinin "*zıt kuvvetlerin muhasalası*" (KB.161) olduğundan söz ediyordur.

Oğuz Atay'm yaşam öyküsüne fazla derine inmeden bir göz attığımızda bile, onun yaşam yolunun, idealizm-realizm karşıtlığı doğrultusunda bir dallanma geçirdiğini görebiliriz. Karşıt disiplinler arasında oluşan geniş açılı bir salınımda devinim bulmuş

bir yaşamdır onunkisi: bilim ve sanat, teknoloji ve edebiyat, mühendislik ve yazarlık... Uçlardaki salınımda kendini dokuyan bir yaşamın içerdiği zenginliğin yetenekle bütünleşmesinin ise sanatsal düzlemde sıradışı yaratıcılıkta yapıtların ortaya çıkmasına yol açtığı bilinen bir olgudur. İçindeki çelişkileri romanlarının kurgusuna taşıyarak dünyayı sarsan yapıtlar oluşturan mühendis Dostoyevski'yi Atay'ın kendine yakın hissetmesi; ya da teknik alanda kendi adını taşıyan renk topacının (*Musilscher Farbkreisel*) mucidi mühendis Robert Musil'in, yaşamdaki tüm karşıtlıkları içine alma hırsıyla oluşturduğu sıradışı romanı "*Niteliksiz Adam*"dan Oğuz Atay'm ilk gençliğinden bu yana tükenmeyen bir hayranlıkla söz ediyor olması bir rastlantı değildir. Oğuz Atay'ın karşıtlıklar skalasım, ruh akrabası bu iki yazara oranla daha da karmaşıklaştıran bir başka olgu, onun içinde yaşadığı kültürün bir ayağının Batı'da, diğerinin ise Doğu'da duruyor olmasından kaynaklanır. Gerçi Rus Dostoyevski de Avusturyalı Musil de Avrupa kıtasının kültürel çoksesliliğin yer aldığı yan bölgelerinde yaşamışlardır ve büyük bir olasılıkla Oğuz Atay gibi onların romanlarının odağına yerleşen kutupluluk/çelişkililik/*Ambivalenz* ve Bahtin'in edebiyat bilimine getirdiği tanımla *diyalojik* yapı, aynı zamanda böyle bir kültürel çelişkiler ortamında soluk alıyor olmanın da bir sonucudur.

Çelişki üzerine kurulmuş bu çoksesli estetik varoluş, Oğuz Atay'm yapıtlarını inceleyen edebiyat araştırmacılarının/eleştirmenlerin dikkatini çeken ögelerin başında gelir. 1989 yılında Atay'la ilgili olarak çıkan iki inceleme kitabında onun bu yönünün altı sık sık çizilir. Alman araştırmacı Tatjana Seyppel "*Oğuz Atay'ın Dünyası*"nda, onun metinlerindeki karşıtlıkları kategorize etmeyi dener: "*1. Örnek arayışı-Onların etkisi altında kalma korkusu. 2. Aşırı uyum-Uyumculuğa karşı direnme. 3. Kendini sınırlamama-Yalıtılma. 4. Konuşmak-Olmak. 5. Tüketmek-Üretmek.*"[9] Bu biyografinin yazarı Yıldız Ecevit ise "*Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*" adlı kitabında karşıtlıkları; Doğu-Batı kültürleri, ruh-madde ve roman estetiği bağlamında ele alır:

9 Tatjana Seyppel, "*Oğuz Atay'ın Dünyası*", İletişim Yayınları, Çev: Tanıl Bora, İstanbul 1989, s. 59.

"Oğuz Atay'ın kişiliğinde uç noktalara ulaşmış bir kutupluluk dikkati çekmektedir: Bir yanda, dünya ile barışıklığın göstergesi sayılabilecek, teknik alanda başarılı bir kariyer, diğer yanda ise son derece duyarlı bir ruh dünyasının sergilendiği, değeri tartışılmaz yapıtlar ortaya koyan estetik boyut."[10]

Enis Batur 1984 yılında "*Tutunamayanlar*"a yazdığı önsözde, "*Oğuz Atay'ın çift portreli bir insan olarak düşünülebileceği kanısındayım,*" demekte; onun "*neredeyse 'pozitivist'*" diye tanımladığı "*dayanıklı*" yönünün karşısına, "*tam tersi*" diye adlandırdığı "*[d]ipten sarsılmış, kırgın, hatta umutsuz*"[11] başka bir Oğuz Atay çıkarmaktadır. Eleştirmenlerin neredeyse tümü ise, "*Tutunamayanlar*"daki Selim-Turgut çiftbaşlılığının altını çizmekte, Turgut ve iç sesi Olric arasındaki kimlik bölünmesine dikkati çekmektedirler. Berna Moran da "*Tutunamayanlar*"daki Selim karakterinin "*yer yer tutarsız, hatta çelişik görüşler*"le[12] oluşturulduğunu düşünmektedir.

Nurdan Gürbilek "*Oyun ve Adalet*" adlı incelemesinde, Oğuz Atay'ın metinlerinde görülen birbirine karşıt kaygan/değişken düşünceler yığınını '*adalet/haklılık*' kavramlarının ışığı altında ele alır: "*Hangi Hikmet haklıdır? Batı aklına karşı Doğu duygusundan söz eden İngiliz düşmanı Hikmet mi? Yoksa Doğu'ya, Doğu'nun fakirliğine, azgelişmişliğine, cehaletine, alaturkalığına, taklitçiliğine tahammül edemeyen mi? (...) Dünyaya kızan, insanların burnundan getirmek isteyen mi, yoksa dünya karşısında kendini suçlu hisseden mi? Hangi Atay haklı: Selim'in temizliğini, saflığını seven, çocukluğu romantik bir bakışla yücelten mi, çocukluğun başkalarının gözünde gülünç olmak demek olduğuna inanan mı? İnsanın ciddi olduğunda hiçbir zaman komik olmayacağını düşünen, namuslu, 'sözünün eri' Mustafa İnan'ın yaşam öyküsünün yazarı mı, yoksa konuşmanın yolunun soytarılıktan geçtiğine inanan mı? Hangisi haklı: Babamızdan utanan, ona tahammül edemeyen yanımız mı, yoksa onu düşman bakışlardan koru-*

---

10 Yıldız Ecevit, "*Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*"..., s. 4.

11 T. / Önsöz.

12 Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*", 2. Cilt, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 210.

mak isteyen yanımız mı?"[13] Gürbilek *"Kemalizmin Delisi Oğuz Atay"* başlıklı yazısında da onun kişiliğinde var olan iki karşıtlığın: ciddi bir Kemalistle marjinal bir tutunamayanın yanyanalığının altını çizer.[14]

Atay'ın metinlerinin içinde yer alan çelişkiler cümbüşünün ayırdında olan bir başka edebiyat araştırmacısı Sibel Irzık da Bahtin'in kuramından yola çıkarak hazırladığı *"Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları"* başlıklı çalışmasında; *"[r]oman kişilerinin kendi içlerinde barındırdıkları çelişkilerin çift kişilikler, öteki benler biçiminde kutuplaştırılıp dramatize edilmesinden"*, *"dilin çelişkili, diyalojik niteliğinden"*, *"karşıt seslerin yaşayan bir birleşim[inden]"*, *"çeşitliliğin oluşturduğu merkezkaç kuvvetler[den]"*[15] söz eder. Kuşkusuz çoğu, çağcıl romanın çokkatmanlı yapısının bir parçası olan bu kurgusal özellikler içinde Atay'ın bu denli rahat at oynatıyor olmasını, bu çoğulcu yapının onun karakteriyle de koşutluk içinde olmasına bağlayabiliriz.

Kimliğinin farklı bileşenlerden oluşmuş yapısını Oğuz Atay kuşkusuz inceden inceye çözümlemeye çalışmış, yoğun bir biçimde soyut ve somut yaşamından parçacıklarla dokuduğu metinlerinde ise bu yapıyı kurmaca düzleme taşımak için çeşitli kurgu tekniklerinden yararlanmıştır. *"Tutunamayanlar"*daki Selim-Turgut, Turgut-Olric çiftleri, edebiyatta örneği bol olan *'insanı parçalara bölerek yansıtma'* tekniğinin Oğuz Atay kurmacasındaki uzantılarıdır. Bu tekniğin çağcıl örnekleri içinde ilk akla gelen, Atay'ın askerlik döneminde çevirdiğini bildiğimiz, Beckett'in *"Godot'yu Beklerken"* oyunundaki Vladimir ve Estragon çiftidir. Bu absürd ikili *"tek bir insanın bedenine tutsak edilmiş çelişkili özelliklerin parçalanmış biçimidir"*.[16] *"Tehlikeli Oyunlar"* romanında ise Atay, insanın iç dünyasındaki bölünmüşlüğün sayısını daha da artırır, romanın ana kişisi Hikmet'ten bir Hikmet-

---

13 *Defter* dergisi, 1997 Güz sayısı.

14 Bkz. Nurdan Gürbilek, *"Kemalizmin Delisi Oğuz Atay"*, Alıntılanan kaynak: *"Yer Değiştiren Gölge"*, Metis Yayınları, İstanbul 1995.

15 Sibel Irzık, *Varlık* dergisi, Ekim 1995.

16 Ayşegül Yüksel, *"Samuel Beckett Tiyatrosu"*, Y.K.Y., İstanbul 1992, s. 25.

ler ordusu yaratır. Hikmet'in kimliğindeki her çelişki, yazarın numaraladığı çok sayıdaki Hikmetler'den birinde beden kazanır: burjuva Hikmet, marjinal Hikmet, çocuk Hikmet, akıl hastası Hikmet, içgüdülerin buyruğu altındaki Hikmet... Tüm Hikmetler birbirinin devamı ya da karşıtı özellikleriyle insan Hikmet'i bir ağ gibi sararlar. Atay bu metninde daha da ileri gider, bireysel düzlemde parçalara böldüğü insanı, analitik psikoloji kuramcısı Carl Gustav Jung'un *'kolektif bilinçdışı'*na uygun düşen bir simgesel çerçevesinde yeniden yaratır: "*Birçok insanın yamanmasından meydana gelmiş*" (TO.336) bir insandır bu: Tüm organları farklı kişilerden alınmıştır. "*Denildiğine göre bu parçalar, aynı yüzyılda yaşamış insanlardan da alınmamıştı; üstelik ırk, dil ve din ayrılıkları da vardı aralarında.*" (TO.336) Tüm parçacıkların birbirine başkaldırdığı bu ortamda roman kişisi haykırıyordur: "*Kalbim (...) bu çelişkilere dayanamıyor.*" (TO.336)

Atay'ın altmışların son yıllarında okuduğunu ve çevresindekilere sözünü ettiğini bildiğimiz bir kitabın yazarı ise insanın kişiliğindeki çelişkili yapıyı olağan karşılıyor görünmektedir: "*Gerçekte her 'ben' bütünlükten uzaktır, tersine katmanları olan bir dünya, yıldızlarla dolu küçük bir gökyüzü, bir şekiller, aşamalar, durumlar, kalıtımlar ve yetenekler karmaşasıdır.*"[17] "*Bozkırkurdu*" romanının yazarı Hermann Hesse, roman kişisi Harry Haller'i önce biri kurt öbürü insan olmak üzere, ölümüne bir düşmanlık içinde birbirinin yıkımı için uğraşan iki ana parçaya ayırır: Daha sonra gelişme yoluna giren Harry, kimliğinde yalnızca iki değil sayısız kimlik parçacığı barındırdığının bilincine varır ve bu parçacıklarla satranç oynar gibi oynayarak kişiliğini geliştirme sanatını öğrenir: "*[B]iz bilimin kusurlu ruh öğretisinin düzeltilmesine katkıda bulunmaya çalışıyoruz. Adına da kişiliği oluşturma sanatı diyoruz. Benliği parçalanmış olanlara, daha önceki kişiliklerinin parçalarını arzularına göre düzenleyebileceklerini ve yaşam oyununu sayısız çoklukta hamlelerle oynayabileceklerini öğretiyoruz.*"[18]

---

17 Hennann Hesse, "*Bozkırkurdu*"..., s. 57.

18 *A.g.y.*, s. 184.

İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nde birlikte çalıştıkları İngilizce okutmanı arkadaşı Yurdanur Salman altmışlı yılların sonlarında bir süre bulunduğu Amerika Birleşik Devletleri'nden Oğuz Atay'a Hermann Hesse'nin İngilizceye çevrilmiş kitaplarından gönderdiğini söylüyordur. Büyük bir olasılıkla Salman'ın gönderdiği kitapların arasında bulunan, o yıllarda Amerikalı *çiçek çocuklarının* kült kitabı "*Bozkırkurdu*"nun, Atay'ı, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanındaki '*çoğul Hikmetler*'den oluşan bir kurguya yönlendirdiği düşünülebilir. Çelişkilerinin bilincine varmak, onların her biriyle teke tek hesaplaşmak, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının ana motifidir. Yirminci yüzyıl insanının ana özelliği '*Ambivalenz*', –Türkçeleştirmeye çalışırsak– '*karşıt değerlilik*', Oğuz Atay'ın da onun roman kişilerinin de –buna kısmen Mustafa İnan'ı da katabiliriz– ana özelliğidir.



Hermann Hesse.

"*Zıt kutupların içinde dolaşırdı. Bir bakarsınız tezini kanıtlamak için öfke içinde sesini yükseltir, hemen ardından da durumu dengelemek için sesini yumuşatır, vakit geçirmeden kendini denetime alırdı. İstiyordu ki her şey içinde olup bitsin.*" 1970 sonrası yakın çevresinden Barlas Özarıkça'nın çizdiği Oğuz Atay resminin ana renklerinden biridir *çelişkililik*. İç ve dış dünyaları kesin sınırlarla birbirinden ayırma, iç yaşantıyı dışarıya sızdırmama eğilimi de, bütünselliğin dışında olan, karşıtlıklarla biçimlenmiş bir yaşam duruşunun göstergesidir. 1950-1951 dönemi "*Meşale Yıllığı*"nı hazırlayan lisedeki sınıf arkadaşları, iç ve dış dünyalar arasına yüksek duvarlar örmeyi henüz yeterince beceremeyen lise öğrencisi Oğuz Atay'daki kimlik dönüşümlerinin kuşkusuz ayırdındaydılar: "*Doğuştan artist bir çocuk olan*

Oğuz'un karakterini bir çırpıda anlatmak çok zordur... Hergün bir başka şahsiyet olarak karşımıza çıkar." "Eylembilim" anlatısının ana kişisi Server ise içindeki çalkantılar yaşama dönüştüğünde ortaya çıkan görüntüden hoşnut değildir: "*[Z]aman zaman çok akıllı uslu sözler ediyormuşum gibi görünebilir; sonra da aynı akıllı görünen adamda, insanları hayal kırıklığına uğratabilecek davranışlar ortaya çıkıverir.*" (EB.42) Server'le aynı düşünceleri paylaşan yazarı Oğuz Atay da şöyle diyordur günlüğünde: "*Birden fazla kişiliği olmak, birçok insanı anlamayı sağladığı halde, tutarsızlığı açısından yıpratıcı oluyor. Bunu ben mi yaptım sorusu beyni kemirir, bir çılgınlık kabul edilir bu davranış. Bu hareketin sorumluluğunu kabul etmektense geçici bir delilik içinde olduğumu kabule hazırım.*" (G.106)

Yaşam tanıkları, onun kişiliği ile ilgili olarak fikir birliği içinde bulundukları bir iki özelliğin (dürüstlük/sahicilik) dışında sanki farklı bir insandan söz ediyormuşçasına anlatırlar Oğuz Atay'ı: Hem sessiz/içine kapanık hem de coşkulu/canlı biridir o; hem yaşama dönük, dirim gücü yüksek biridir hem yaşamdan kopuktur; hem her şeyi beyninde yaşayan soyut dünyanın insanıdır hem dünya nimetlerinden dorukta keyif alır; hem eğlencelidir hem sıkıntılı; hem zayıftır hem güçlü; hem idealisttir hem realist... Kuşkusuz, onu yukarıdaki karşıt özelliklerle donatan insanlardan her biri, *'öznel'* süzgecinden geçirdiği *'kendi'* Oğuz Atay'ım anlatmaktadır. Ancak, bu çelişkili özellikler arasındaki açının genişliği, onun iç dünyasında ortalama bir insanınkine oranla çok daha boyutlu çoğulcu bir kimlik potansiyeli barındırdığını ortaya koyar.

Bu çoğulcu potansiyeli kaba çizgileriyle kategorize etmeye çalıştığımızda, karşımızda iki ana yaşam yolu görürüz. Bu yollardan biri somut dünya üzerinde uzayıp gitmektedir, *bildiğimiz* dünyaya özgüdür, kanlı canlıdır; hammaddesi yaşamdır, tutkudur, coşkudur. Diğeri ise onun karşısındaki kutbun koşullarının yoludur, aşkın dünyada yer alır; hammaddesi duygulardır, düşüncelerdir, bilinçdışıdır... Dikkatli bir bakış, yollardan birincisinde dünyaya tutunmaya çalışan Oğuz Atay'ı fark edebilir. İkincisi ise, okuru olarak ona daha uygun gördü-

ğümüz yoldur; orada soyut dünyanın adamı yürümektedir: bir *tutunamayan.* Dış dünyadan görülmeyen bir yoldur bu; onun kurmaca dünyasının satır aralarında dokur güzergâhını.

Oğuz Atay'ı "*Tutunamayanlar*" romanının başlığındaki anlamla özdeşleştirmeye çalışan, imgeleminde ondan bir *tutunamayan* yaratma eğilimindeki okur, somut yaşamdaki Atay portresini oluşturan yelpazenin uç noktasına ulaştığında şaşkınlığa düşmek durumundadır. Kurmaca düzlemde dünyayı protesto edercesine yaşayan, ona tutunmak yerine marjinal mekânlarda farklı varoluş biçimleri deneysellemeye çalışan yaşam küskünü insanlardan biri değildir somut dünyanın adamı Oğuz Atay: son derece çalışkan ve disiplinli biridir; çevresinde bulunanlar, onun üstlendiği her işi iyi yapmaya çalıştığını söylüyorlardır. Kendisini "*Meydan Larousse*"un yazım çalışmaları sırasında tanıyan Hakkı Devrim, "*yaptığı işe kendini can-ı yürekten veren, başka hiçbir şeyi dikkate almayan biriydi,*" diye söz eder ondan. Kızı Özge, onun son yıllarında Almanca çalıştığını, Osmanlıca yazmayı öğrendiğini söyler.[19] Yaşamının sonuna değin okuma/öğrenme/yazma/üretme çabası içindeki bu adam, somut dünyasında yaşama tutunmak için "*elinden gelen*" her şeyi yapan biridir. "*Oğuz Atay iyi bir mühendis, işini iyi yapan bir üniversite hocasıydı. Çıtayı yüksek tutan ama o çıtaya ulaşmaya çalışmayan insanlara karşı sertti; alaycı, iğneleyici olurdu,*" diye anlatıyordur Barlas Özarıkça. Ölümünden iki ay on gün önce günlüğüne yazdığı şu not, onun ölüm karşısında bile yaşama tutunmaya çalıştığını, en büyük tutamağı olan yazma edimine sarıldığını anlatıyor: "*Geleceğini kaybetmek, yaşanan zamanı da boşlaştırıyor. Ne yapalım, henüz biraz daha ayakta duracak gücüm var; deneyelim, sonuç almaya çalışalım.*" (G.280)

Yakın çevresindeki insanların çoğu, onu '*coşkulu*' ve '*tutkulu*' sözcüklerini kullanarak tanımlıyordur. Rekin Teksoy, "*çok heyecanlıydı ama görünümü dinamik değildi,*" diyordur. Vüs'at Bener için "*o bir tutku adamıdır*". Cevat Çapan, "*Atay'ın kişiliğinde*

---

19 *Zaman* gazetesi, 8.11.1987.

hayattan tat alan bir yan vardı: coşkuluydu,"[20] diye anlatıyordur. Uğur ve Özen Ünel de onu "*yaşam dolu, çalışkan, coşkulu, tutkulu,*" olarak tanımlıyorlardır. Uğur Ünel ondaki coşkuyu, yaşamda çok önem verdiği bir olgu ile: '*bilgi*' ögesi ile yan yana getirerek, bu tutkulu Oğuz Atay portresine yeni bir boyut ekler: "*Bu adam kafasına giren her yeni bilgiyle yeniden oluyordu. Her bilgi onda coşkuya dönüşüyordu.*" Mustafa İnan'm oğlu Hüseyin İnan ise "*hayata dönük biriydi, bir gurmeydi o,*" diyordur. Barlas Özarıkça da "*canlı, yaşam dolu, hareketli*" birinden söz etmektedir: "*Evine gittiğimizde müzik koyar, onun temposunu tutar, bulunduğu ortamı çok renklendirirdi. (...) Günlük yaşamına çok özen gösterirdi. Giyimine çok dikkat ederdi. Galiba tip olarak kendini, boyunu bosunu falan beğenirdi.*"[21] Ahmet Oktay'ın da dediği gibi, "*içine kapanık, depressif biri hiç olmamıştır Oğuz Atay*".

Roman kişisi Selim'in ölümünün ardından kendisini portrelemeye çalışan Esat da tıpkı, yukarıda yazarı Oğuz Atay'ı anlatan arkadaşları gibi konuşmaktadır: "*Önüne çıkan her konuyla ilgilenirdi. Hepsine aynı güçle saldırır, ne yöne döneceğini bilemezdi. Onun ilgilendiği bütün meselelerde onun kadar heyecanlı olduğumu, doğrusu, söyleyemeyeceğim. Fakat Selim'le birlikte olduğum zamanlarda, onun heyecanına kapılmamazlık edemezdim (...)*" (T.338) Cevat Çapan, Oğuz Atay'ın kendisinden özellikler taşıyan bu roman kişisinde "*intihar ederken bile hayatı olumlayan, yaşama tutkusunu vurgulayan*"[22]bir yön bulur. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i, yaşamdan tüm yakınmalarına karşın, metni kabına sığmaz konuşmalarla dolduran yaşama dönük biridir; kendisi için "*ben her zaman heyecanlı ve telaşlıyımdır,*" (TO.451) demektedir. Yaşamda tutunamamak olgusunun odakta olduğu bu romanların kişilerindeki çelişkili durum eleştirmen Füsun Akatlı'nın da dikkatini çekmiştir; yerinde bir saptamayla, "*[g]arip bir biçimde, dışa dönük kişilerdir bunlar. Yabancılaşmaları da dışa dönük bir yabancılaşmadır,*"[23] der.

---

20 *Sanat Olayı* dergisi, Temmuz 1984.

21 Hasip Akgül, "*Oğuz Atay'm Yaşam Oyunu*"..., s. 72-73.

22 *Zaman* gazetesi, 8.11.1987.

23 *Gergedan* dergisi, Nisan 1987.

Yakın çevresinin çizdiği, karşıtlıklardan oluşan bu eklektik portrenin *dışa dönük* yüzünün uç noktasında ise; öfkesini, yok edici vuruşlarda yoğunlaştıran bir Oğuz Atay görmek olasıdır. Ankara'daki askerlik döneminin solcu "*Pazar Postası*" çevresinden arkadaşı Korkut Boratav, "*aggresifti, domine etmek isterdi, iddialı bir adamdı, öyle yumuşak başlı falan değil,*" diyordur. Hilmi Yavuz, "*ben Oğuz'u hep hırçın gördüm, öfkelendiğinde kolay parlayan, aşırı heyecanlı biriydi, pek ölçülü sayılmazdı. Ben onun sıklıkla kantarın topuzunu kaçırdığını biliyorum,*" demektedir. Vüs'at Bener de "*tartışma sırasında genelde hücumda olan*" birinden söz etmekte, ikisinin arasında geçen bir edebiyat tartışması sırasında, bütün gece sabaha değin heyecanı dinmeyen, öfkeli –ama bir o kadar da kırılgan– bir Oğuz Atay anlatmaktadır. Barlas Özarıkça ise kolaj portrenin bu sert kabuklu tarafını, ona, "*sevdiğine toleranslı, sevmediğine kırıcı ve küçümseyici*" bir davranış rengi katarak oluşturmayı sürdürür. Yaşamın bu yüzündeki Oğuz Atay, Hilmi Yavuz'a göre "*egosantrik bir insandır*". Oğuz Atay da "*Babama Mektup*"ta, "*[s]enin 'egoist' olduğunu söylerlerdi; benim için de buna benzer sözler ediyorlar,*" (KB.167) diyordur.

Dış dünyaya çoğu kez onunla savaşım içinde katılan, onunla bir *alıp veremediği* olan bu coşkulu/tutkulu insanın, yazar olduğu dönemde çevrenin onun yaptıklarına sessiz kalmasından olağanüstü etkilenmesi anlaşılabilir bir olgudur. Yazmak, bir başka boyutuyla, onun için *anlaşılmak* demektir, bir iletişim aracıdır, içindeki gizil gücü dünyaya akıtarak ona katılmanın bir yoludur. Madalyonun '*somut yaşam*' yüzündeki Oğuz Atay, anlaşılmak, onaylanmak, dünyanın bir parçası olmak istiyor, yaşarken anlaşılamayan ve geleceğe kalan bir yazar olmak düşüncesine bütün gücüyle tepki gösteriyordur: "*Ben öldükten sonra değil, yaşarken tanınmak, sevilmek, ilgi görmek istiyorum.*"[24]

Dış dünyaya dönük Oğuz Atay resminin en uç noktasında ise *müteahhit* Atay yer alır. Kendisine ve ailesine en iyi maddesel olanakları sağlamak için çok para kazanmak isteyen bu

24 Uğur Ünel....

Oğuz Atay şirket kurar, ihalelere girer. Ancak, içinde bulunduğu karşıtlıklar aurası göz önüne alındığında, bastırılmış bir Selim-Işık-bileşeninin yeniden su yüzüne çıkmak için fırsat kolladığı bir ortamda, böylesine uç bir noktada ayakta kalmaya çalışan bu kimlik bileşeninin fazla şansının olmadığı ortadadır. Oğuz Atay, *"Tutunamayanlar"*ın iş adamı Turgut'una nasıl evini/karısını/işini terk ettirip onu Olric'in eşliğinde düşlerin/iç dünyanın/yazı'nın evrenine yolcu ettiyse, kendisi de aynı şeyi yapar ve müteahhit Oğuz Atay'dan yazar Oğuz Atay'a dönüşür.

Oğuz Atay'ın karşıtlıklar skalası içindeki, dünyaya dönük, coşkulu kanadın ana renkleri arasında, dünyadan ve onun nimetlerinden alınan zevk önemli bir yer kaplar. Her şeyden önce, yemek yemekten son derece keyif alan biridir Oğuz Atay. Ali Poyrazoğlu, Atay'ın ana özelliklerinden biri olarak altını çizer onun bu yönünün: "*Güzel içki içer ve çok güzel yemek yerdi. O bir hedonistti.*" Kastamonu, Anadolu'nun yerel mutfağı zengin yörelerinden biridir. Baba Cemil Atay Kastamonulular'ın çoğu gibi damak zevkine düşkündür. Anadolu'nun tüm bölgelerinde yapılan su böreği, ev baklavası, etli ekmek ve türevleri bu yörede incelikli bir mutfak kültürünün ürünleri olarak kotarılır. Yemeğe düşkün babayâni Cemil Bey ve hünerli Muazzez Hanım'ın sofra düzeni içinde yetişen Oğuz Atay'm, yemek yemek yaşamı boyunca en fazla zevk aldığı edimlerden biri olur.

"*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i, kendi varoluşunu kolaylaştırmak için bir ansiklopedi hazırlamaya karar verdiğinde, kendisini anlatacak en oylumlu maddelerden birinin '*Mutfak*' olması gerektiğini düşünür (TO.330). Hastalığının son döneminde kuzeni Furuzan Düzkan'a söylediği şu söz, damak zevkinin onun yaşamındaki yerinin ne denli önemli olduğunu gösterir: *"Hayatta iki şeyi çok sevdim: Birincisi düşünmek ve yazmak, ikincisi ise zevkli bir yemek yemek. Birincisine kafamdaki ur, ikincisine de ilaçların neden olduğu ülser engel."* Yemek yemek ve yazmak: Biri bedensel diğeri tinsel düzlemin ürünü bu iki edimin, yaşamının son günlerini sürmekte olan Oğuz Atay tarafından en fazla özlenen iki edim olarak yan yana anılması, karşıtlıklar-

la oluşturmaya çalıştığımız bu *kolaj portre*ye Atay'ın doğrudan attığı güçlü bir fırça darbesidir.

"*Tutunamayanlar*" romanında, "*fasulye plakisi, midye plakisi, cacık, sarmısaklı köfte, patates köftesi, haydari, arnavutciğeri, tarama (...)*" (T.222) diye uzayıp giden meze türleriyle, roman kişilerinin önüne zengin bir rakı sofrası kuran Oğuz Atay'ın bunu yapmasındaki kurgusal nedenin, romanının maddesel zevklerin odağa alındığı söz konusu bölümünü gerekli malzemeyle donatmak olduğu ortadadır. Ancak Türk mutfağı ürünlerini, böylesine ayrıntılı bir bilgi birikimi ve gizleyemediği bir iştahla art arda sıralayan kişinin, mutfak kültürüyle çok yönlü bir ilişki içinde olduğu su götürmez. Kuzeni Furuzan Düzkan, yetmişli yıllarda yalnız yaşadığı bir dönemde Atay'ın onları yemeye çağırdığını ve leziz bir patatesli et, pilav ve domates soslu patlıcan kızartmadan oluşan akşam yemeğini kendisinin hazırlamış olduğunu anımsıyordur.

Çevresi, onun güçlü mizah yeteneğinin yemek konusuyla bütünleştiği otuz-kırk yıl öteden gelen kimi esprileri hâlâ unutmamışlardır. Yıldız Teknik Üniversitesi'nden meslektaşı Altay Gündüz, bir gün onların evinde tavuk suyuna çorba içerlerken Atay'ın, "*Peki, bunun tavuğu nerde,*" dediğini gülerek anlatır. "*Mustafa İnan*" romanını yazdığı dönemde sıkça evine gittiği İ.T.Ü. profesörü Tarık Üster'in eşi Nermin Hanım güzel yemek yapmaktadır. Pek iştahı olmadığından yakınan Tarık Bey'e, o sırada çok iyi yapılmış bir su böreğini yemekte olan Atay'ın, "*aman efendim, beni iştah açıcı olarak çağırın, her gün gelirim,*" dediğini anlatır Özen Ünel.

Bedensel zevklerle arasının iyi olması, o insanın yaşamı onayladığının da bir göstergesidir. Cinsellik de yemek yemek gibi, somut yaşamla bütünleşmenin, ona katılmanın bir başka yoludur. Cinselliği, atak gençlik arkadaşlarından farklı bir düzlemde yaşayan, karşı cinsle ilişkilerinde çekingen Oğuz Atay, bu konuda suskundur. Onun cinselliğe yaklaşımı da; somut yaşamda üstlerine perde çektiği tüm örtülü duygu, düşünce ve yaşantıları gibi, birer itiraf metni olduğunu yinelediğimiz ilk iki romanının satır aralarında ortaya çıkar. "*Tehlikeli Oyunlar*"da

kendisini anlatacak bir ansiklopedi yazmayı tasarlayan roman kişisi Hikmet'in, onu en iyi açımlayacak ansiklopedi maddelerinden biri olarak, '*Muftak*'ın yanında yer almasını düşündüğü diğer madde ise '*Bilge*'dir (TO.330). Atay'm Bilge figürünü, o güne değin yaşamına girmiş olan iki kadından (Fikriye ve Sevin) alınma kişilik ögelerinin birbirine harmanlanmasıyla oluşturduğunu düşündüğümüzde, Hikmet'in de onun bir adım gerisinde duran yazarı Oğuz Atay'm da özde yaşamı tüm boyutlarıyla onayladığını, yetiştirilme biçiininden ve kişilik yapısından kaynaklanan kimi çekingenliklerine karşın onu coşkuyla kucakladığını düşünebiliriz.

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanı içinde yer alan cinsellikle ilgili bölümler de romandaki *itiraf* tonlamasından payını alır. Romanda karşıtlıkların taşıyıcısı olan çok sayıdaki Hikmet'ten beş numaralı olanı cinsellikten sorumlu Hikmet'tir: "*Hikmet V'ten bahsetmeye kimsenin hakkı yoktur. O alçak bir şehvet düşkünüdür, sapıktır. (...) Sevgi'yle evliyken Bilge'nin bacaklarına bakmıştır. Bilge'yle dolaşırken sokakta gördüğü kızların bacaklarına içi gitmiştir. Kiminle birlikte olduysa ötekinin bacaklarına bakmıştır.*" (TO.280) Yine aynı romanın cinsellikte odaklaşan bir başka bölümünde roman kişisi Hikmet, şakacı bir edepsizlikle, Batı abecesindeki W harfi ile kadın cinsel organının grafik görünümü arasında koşutluk kurarak, "*[k]asketimi çıkar[ıp] bütün bayanların W'lerini selamlasaydım; ben geldim, deseydim,*" (TO.131) der. Cinsel öge, tabuların/geleneklerin uyguladığı karartmaya karşın, ne kadar bastırılmaya çalışılırsa çalışılsın, üzerine atılan oyunsu/şakacı renklerle romanın somut yaşamı içeren kanlı canlı bölgelerinin bir yerlerinden arada bir ortaya çıkıverir. Atay'ın, cinselliği Freudyen bir tutumla dünyanın odağına oturtmadığı ortadadır. Zaten "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i de "*Freud ile tam uzlaşamıyor (...) 'Beni rahatsız eden ve adlandıramadığım duygularımın, yalnız libidoya bağlanmasına gönlüm razı olmuyor,*'" (T.139) diyordur. Cinsellik, yemek edimi kadar dobra dobra olmasa da, yaşamı olumlayan bir öge olarak Atay'ın dünyasının örtük bölgelerinde kuşkusuz önemli bir yere sahip olmuştur.

Somut yaşamın kanlı canlı dünyasına *tutku* ve *coşku* ile katılan, duyusal/bedensel edimlerden keyif alan tek boyutlu bir Oğuz Atay resminin, onun yaşamından topladığımız karşıt özelliklerin tümü irdelenmeden, tek başına hiçbir öneminin olmayacağı ortadadır. Somut dünyanın adamı Oğuz Atay, bütünsel resmi oluşturan kolaj parçacıklarından yalnızca birisidir; buzdağının suyun üstünde kalan tepeciğidir; psikanalist Jung'un deyişiyle onun *persona*sıdır, topluma karşı takındığı yüzüdür; *persona*nın etimolojik anlamından yola çıkarak söylersek: çoğu kez ayırdında olmadan kimi kez de bilinçli olarak yüzünde taşıdığı bir *tiyatro maskes*idir.

Madalyonun öteki yüzündeki görüntü ise *soyut* bir dünyaya aittir. Böyle bir dünyanın adamı olan roman kişisi Selim, karşıt yaşam biçiminin ana ögesi maddeyi/eşyayı protesto etmektedir "*Tutunamayanlar*"da: "*Bugün öğleden sonra saat ikiden itibaren eşyayı suçlamaya başladım. Önce üzerinden kalkmadığım divan-yatak suçlandı. Sonra tavan ve en sonunda banyo-tuvalet. Bütün düşüncelerimi emip bitirmekle suçluyorum sizleri. Bütün hayallerimi sömürdünüz, gene de doymadınız. Büyük ve güzel şeyler yaratmama yardımcı olmadınız. (...) Geri istiyorum hapsettiğiniz duygularımı.*" (T.616) İnsanın, dış dünyasındaki maddeler evreniyle dirsek teması, çevresindeki eşya ile başlar. Eşya maddenin evcilleştirilmiş biçimidir, insana en yakın olan madde türüdür. "*Tutunamayanlar*" romanının idol-kahramanı Selim, "*her yerde sınırsız olanı arıyoruz ve hep nesnelerle karşılaşıyoruz,*"[25] diyen Novalis gibi, düşlerin/yaratıcılığın sınırsızlığını engelleyen eşyaya/maddeye savaş açar romanda. İç dünyasında '*büyük oyunlar*' oynamak için yaşamın dışına kaçan "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i de, "*çevremizdeki eşyayı basitleştirdik, sade bir dekor içinde vereceğiz temsillerimizi,*" (TO.71) diyordur. Yaratıcıları Oğuz Atay da, yaşamının rotasını yazarlığa çevirdikten sonraki dönem içinde oturduğu Yeniköy'deki evinde, eşya yoğunluğunu en aza indirerek roman kişileriyle koşutluk içinde davranıyordur.

---

25 Alıntılanan kaynak: Ernst Fischer, "*Franz Kafka*", B/F/S Yayınları, Çev: Ahmet Cemal, İstanbul 1985, s. 50.

Oğuz Atay'ın buzdağının suyun altındaki bölümünde varlık süren kimlik bileşenleri, maddenin dışındaki bir dünyanın koşullarıyla biçimlenmiştir; duygunun/düşüncenin/bilinçdışının malzemesinden yapılmıştır; somut yaşamda değil aşkın bir düzlemde soluk alır; onun dış yaşam kabuğunun altında gizli kalan yönüdür; kırılganlığı, aşırı duyarlılığı, korkuları, zayıflıkları, duyguları, bilinçdışından kopup gelen düşleri, gerçekleşme olanağı bulamamış gizil yetenekleridir ve tüm bunların bileşkesinde, *ilham* denen olgunun desteği altında ortaya çıkan sanatsal boyuttur, yaratıcılıktır. Buzdağının suyun dibindeki bu parçası, onun suyun üstündeki biyografik yaşamıyla kıyaslandığında olağanüstü zengin olanaklara sahiptir; devinimlidir, canlıdır.

"*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i de, "*[a]slında dış yaşantılarım çok fakir,*" (TO.334) diyordur. "*Eylembilim*"in Server'i ise "*dış görünüşüyle düz ve yatay çizgili,*" (EB.19) diye söz etmektedir biyografik yaşamından. Oğuz Atay'ın da *"düz ve yatay çizgili"* olduğunu düşündüğümüz somut yaşamı, ilk romanlarının zengin motif örgüsünü oluşturan kimlik bileşenlerinin kaynağını aldığı yer değildir. Onun metinlerinin tüm zenginliğini, *soyut* yaşamına ait otobiyografik özellikler oluşturur. *Otobiyografik* diye adlandırdığımız bu metinler, özde, dış dünyadan alınma veri parçacıklarından cılız iskeletlerin üstünde *biçimlendirilmiş* olağanüstü zenginlikte/çeşitlilikte iç dünya malzemesiyle oluşturulmuştur; *soyut* otobiyografik metinlerdir.

Atay, eleştirmenlerin '*soyut iç dünya yolculukları*' diye adlandırmaktan hoşlandıkları bu romanların kişilerini de soyut özelliklerle donatır. Böyle bir iç dünya yolculuğuna çıkmakta olan "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'una, "*hafif, beyaz ve yuvarlak bir Turgut'um ben. Pamuk gibiyim: köşelerimi kaybediyorum yavaş yavaş,*" (T.537) dedirtir. "*Tehlikeli Oyunlar*"m Hikmet'i de "*soyut bir durumdayız (...) her şeyin özüyle ilgileniyoruz,*" (TO.387) diyordur. "*Hayatın koordinatları*"nı oluşturup, "*insan hayatının denklemini*" yazmak, "*[b]öylece (...) bütün meselelerin önceden, yani [maddenin/dünyanın içinde] yaşanmadan çözülebilmesi[ni]*" (T.56) sağlamak için kafa yormaktadır Teknik Üniversite öğrencisi Selim.

Atay'ın, soyut dünyanın insanı olan, maddeye/yaşama yabancı kurmaca kişileri her şeyi beyinlerinde yaşarlar. Bir öykü kişisi, "*bir ağacı, kuşu filân seyrederken değil, düşünürken sevmiştim,*" (KB.62) diyordur. Hikmet, anlamdan da arınmış salt bir soyutlaşma içindedir: "*Yalnız sesleri dinliyorum, anlamlarla ilgili değilim.*" (TO.387) Somut acıları da beyninin içinde yaşamaktadır, "*düşüncelerimin acısına bazen (...) dayanamıyorum,*" (TO.340) diyordur. Dış dünyanın/doğanın betimlenmediği, ağaçların/kuşların/sokakların/koşuşan çocukların olmadığı soyut bir coğrafyada tüm yaşam beyinde/düşüncede yaşanmaktadır: "*Ne acıklı bir maceraydı bu. Belki de değildi; belki de, bunun acıklı bir macera olduğunu da bir yerden öğrenmiştim, bir yerde okumuştum.*" (KB.58)

"*Tutunamayanlar*" romanının yayımlandığı yetmişli yılların başında Oğuz Atay'ın ilk hayranlarından biri olan yazar Orhan Pamuk, onun kitaplarını "*okurken, çalışan, seven, acı çeken insanlarla değil, çalışmayı, acı çekmeyi, sevmeyi düşünen bir bilinçle karşılaşıyorum,*"[26] diyordur. Gerçekten de, Atay'ın metinlerinde somut yaşama katılmakta zorlanan bir *bilinç*, dünyayı kendi içinde yeniden üretir. Kişiliğinin içe dönük, aşkın düzlemde yaşayan bileşenlerinin egemenliğindeki Oğuz Atay'ın da, yaşamı büyük ölçüde bilincinin ve belleğinin soyut mekânlarında sürdürdüğünü, dış dünyaya karşı belirgin bir yabancılaşma içinde olduğunu söyleyebiliriz. İ.T.Ü. "*Arı*" yıllığına arkadaşlarının yazdığı gibi, "*resim yapmaktan çok, resim hakkında konuşmaktan hoşlan[an]*" biridir o. Bir dönem yakın ilişki içinde oldukları Sinan Ersan, "*kafasının içinde, yaşamın içinde olduğundan çok daha becerikliydi; elleriyle hiçbir şeyi beceremezdi,*" demektedir. "*[K]afasında onyüzbin, hayatında sadece bir aşk*" (T.415) yaşamış olan Selim; salt kafasının içindeki soyut ilişkiler dünyasında yaşayan ve kalabalık bir grubun içine düşmeden önce, "*[o]nlar gelmeden hayallerimi bir düzene sokmalıyım ki, (...) fark ettirmeden düşüncelerimi sürdürebileyim,*" (TO.125) diyen Hikmet, yazarları-

26 Orhan Pamuk, "*Öteki Renkler*", İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 193.

nın karşıtlıklardan dokunmuş evrenindeki *soyut* uç noktanın ürünüdürler.

Oğuz Atay, yarattığı kurmaca boyutun *soyut* diye adlandırdığımız bölgesinin en uç noktasında sürdürülen yaşam biçimine *Selimlik* adını verir. Selimlik, 20. yüzyılın maddeler evreni içinde çıkar gözetmeden yaşamanın adıdır; '*köşe dönücülük*', '*bir koyup üç almak*' türünden çağın geçerli felsefelerine itibar etmemektir; doğruluktur, sözünün eri olmaktır, içtenliktir, arılıktır, saydamlıktır; insanın kendisiyle hesaplaşabilme yürekliliğidir, kendisini açıkça yaşayabilmesidir; Don Kişot özelliklerini koruyor olmasıdır... ve artık *arkaik*/çağdışı sayılan bu özelliklerle, kıyasıya bir yaşam savaşımının öldürücü rekabet ortamında yavaş yavaş kan kaybetmektir. Böyle özelliklerle yaşamda *tutunamayan* ve kendini öldüren en sevgili roman kişisi Selim Işık'ın adından türetir Atay bu sözcüğü.

Oğuz Atay'ın, yaşamının gençlik evresinde tümüyle su yüzüne çıkardığı bu kimlik bileşeninin, kimi zaman yaşamda tutunabilmek için zorunlu olarak suyun altına itilmiş olsa da, genel bağlamda bakıldığında onun kişiliğinin başat yüzü olduğu görülür. Mistik/mitik özelliklerle donatılmış Selim'in hep özlemini çeker diğer roman kişileri; ikinci gelişi beklenen İsa gibidir o. Turgut'un, insan olmak –giderek yazar olmak– yolundaki her adımı, '*Selim'in ışık*'ı altında atılır. Hikmet'in kendini katıksızca yaşamak yolundaki savaşımında ulaşılmak istenen noktadır Selimlik. Atay, bu roman kişisine özel bir sevgiyle yaklaşır "*Tutunamayanlar*"da, ona "*Canım Selim*" der.

Yaşamı hesapsızca/doğaçlama yaşayan biridir Selim; "*uzun boylu düşünmeden, hesaba kitaba kaçmadan dünyasını kurmaya çalış[ır]*" (T.94) romanda, bir doğa varlığı gibidir. "*Tutunamayanlar*" sonrası dönemde yakın ilişki içinde olduğu Bülent Korman, Selim'in yazarı Oğuz Atay'm dünya üzerindeki ana duruş ilkesini de "*hedef saptayarak yaşamak değil, kendiliğindenlik*" diye açıklıyordur: "*Temel bir iç pusulası vardı, o iç pusulayla yaşıyordu. 'Köstebek gibi düşün,' derdi. 'Bir kök çıkıyor, önünü kesiyor, iç pusulanla devam edeceksin'.*" Selim'de iç pusulanın ibresinin kilitlendiği yön doğrultusu ise '*yalansızlık*'tır.

Selim'in bir yaşam tanığı, "*[s]öylenen sözlerin yaşanan olaylardan önemli olduğunu Selim'de gördüm. Düşüncelerine büyük bir içtenlikle bağlıydı: herkesi de öyle sanıyordu,*" (T.324) diyordur. Yakın arkadaşı Altay Gündüz, Selim'in yazarı ile ilgili olarak ise şöyle demektedir: "*İnsanlar düşündüklerini söylemezler; o söylerdi. Dosdoğru bir adamdı. Benim hakkımda ne düşünüyorsa söylerdi.*" Yurdanur Salman, uç noktadaki bir açıklık tutkusunun kimi zaman Oğuz Atay'da patavatsızlık sınırına dayandığından dem vurur. Kenan Somer, "*düşündüğünü her zaman söylerdi, kendi zararına bile olsa,*" demektedir.

Çevresindeki birçok kişi söz birliği etmişçesine, Oğuz Atay'ın kişisel etiğinin en belirgin noktalarından biri olarak, kimsenin arkasından konuşmama özelliğinin altını çizer. Atay'ın, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının ön hazırlıkları sırasında günlüğüne aldığı aşağıdaki not, kendisinden çok farklı davranış biçimleri sergileyen yabancı bir dünyanın insanlarını anlamaya çalışan Selim'in naif havasından izler taşır: "*Ben hep kendimi onlarla yakın ilişkiler kurmuş olarak düşünürüm. Sonra arkamdan olmadık düşmanca, hissiz, soğuk ve kötüleyici sözler edildiğini duyarım. Bu birliği –bana karşı davranış birliğini– nasıl kurarlar acaba? Hangi noktada birleşirler? Aralarında iyi bir izlenim edinmiş olanlar yok mudur? Nasıl başlarlar insanın arkasından çekiştirmeye sonra?*" (G.40)

Yakın çevresinin çizdiği, karşıt parçacıklardan oluşan Oğuz Atay portresinin soyut ucunda birikmeye başlayan renkler; şaşırtıcı bir biçimde onun, roman kişisi Selim Işık'ın çevresinde ördüğü ve adına *Selimlik* dediği yaşam duruşunun renkleriyle örtüşür. Nezihe Araz, "*içinde kötülük olan hiçbir olayı kabul edemeyen, çevresinde gördüğü bir haksızlığa kendine yapılmış gibi üzülen, tepki gösteren*" birinden söz eder. Kız kardeşi Okşan Ögel, onun ana özelliğinin "*çocuksu bir saflık*" olduğunu söyler. Sedat Düzkan, "*çok zeki olmasına rağmen müthiş saf bir tarafı vardı; onu kandırmak, dolandırmak, cebindeki parayı almak o kadar kolaydı ki,*" demektedir. Bülent Korman, '*sahici*' olmayan bir dünyada oksijensiz kalan roman kişisi Selim'den söz eder gibidir: "*Bir sohbetin akışı içinde, konuşmanın sahiciliğini*

yitirdiği bir an'ı hissedersiniz. Oğuz'la konuşurken böyle bir anın yaşanması mümkün değildi, çünkü konuşma kesilirdi. Oğuz'la güzel bir gece geçiriyor-'muş-gibi-yapmak' mümkün değildi." Turhan Tükel, "*bir toplulukta düzeyi düşük buldu mu konuşmaz, orada değilmiş gibi davranırdı; riyanın dışında yaşıyordu,*" diye anlatır onu.

Yaşama '*riyasız*', sıradışı bir içtenlikle yaklaşan kurmaca dünyadaki Atay kişisi Selim, insanlarla ilişkilerini yoğun bir duygusallıkla iç içe yaşıyor, onlara aşırı değer veriyor, onlardan etkileniyordur. Barlas Özarıkça, Selim'in yazarının da insanları çok ciddiye aldığını söylemektedir: "*Ciddiye almamış gibi davranırdı ama kendi kendini yerdi.*" Selim de kurmaca düzlemden, yazarıyla aynı duyguları paylaşıyordur: "*İnsanlara çok önem veriyordum aslında. Benim için ne düşünecekler diye içim titriyordu.*" (T.591) "*Yeni tanıdığı birinin karşısında çok tedirgin oluyor (...) yanlış anlaşılmaktan, eksik anlaşılmaktan korkuyor[dur]*" (T.76); kimi zaman insanlara kızıyor/öfkeleniyor, sonra da "*[b]ütün öfkelerimi öyle içten duyuyorum ki, kimsenin alınmaması gerek bana,*" (T.347) diyordur. "*İlk bakışta insanlara hemen inanıveren, söylenen sözlerin gerçekliğinden kuşkusu olmayan*" (T.337) *saf* bir insan izlenimi bırakmaktadır çevresinde. Oğuz Atay, metinlerinde *saf* özellikli kişilerin yanındadır, onlara olanca gücüyle sahip çıkan başka kişiler yaratır romanlarında, o kişilerin ağzından konuşur: "*Sen de çok safsın derlerse, ben de onlara derim ki: (...) Size göre kusur sayılan bazı yanlarımızı korumak istiyoruz.*" (BR.269) Saf/içtenlikli insana bir başka destek de, Atay'ın yaşamı boyunca başucunda durmuş bir kitaptan, Dostoyevski'nin "*Yeraltından Notlar*"ından gelir: "*Ben içtenlikli bir insanı, doğa ananın sevecenlikle, dikkatle, özenerek yarattığı, gerçek normal insan olarak görürüm.*"[27]

Ancak, doğa ananın yarattığı bu gerçek insanın, toplumsal yaşamda işi zordur. Oğuz Atay'ın karşıtlıklar skalasındaki bu en arı varoluş odağının, tümüyle maddesel ölçütler üzerine kurulmuş bir düzende '*tutunamaması*' onun yazgısıdır. Bu bakış

---

27 F.M. Dostoyevski, "*Yeraltından Notlar*", Oda Yayınları, Çev: Celal Öner, 2. Baskı, İstanbul 1997, s. 17.

açısından yaklaşıldığında *Selimlik*; iletişimsizliktir, korkudur, yalnızlıktır, yabancılaşmadır, yaşama karşı zayıflıktır, Oblomovluktur; Atay-insanının yaşamda dibe vurmuş durumudur; "*Tutunamayanlar*"daki "*beceriksiz ve korkak hayvan*" '*disconnectus erectus*'tur (T.127): bir '*tutunamayan*'dır. Kafka'nın günlüğünde sözünü ettiği '*yaşama korkusu*'na benzer bir duygunun kıskacındaki insanlarla doludur onun metinleri. "*Herkes kendisini korumasını biliyor, benden başka,*" (T.305) diye yakman, "*[a]lışılmış değerlendirmelere göre ben bir hiçim,*" (TO.287) diyen Hikmet; kendini "*zayıf ve korkak*" (T.378) diye niteleyen Turgut; "*[r]ahat görünmeye çalıştığı zamanlarda bile bu görünüşün altında kuşkulu, güvensiz*" (T.337) bir iç dünyası olduğu izlenimi veren ve "*kimsenin onunla ilgilenmediği bir sırada kendisiyle alay edildiği endişesiyle azap çeke[n]*" (T.377) Selim; "*[h]erkese gülünç ol[duğunu]*" (KB.91) düşünen "*Korkuyu Beklerken*"in şizofrenik öykü kişisi; üstünde beyaz bir kadın mantosu ile dolaşan, tüm toplumun dışladığı grotesk öykü kişisi... bu dünyanın insanı değillerdir.

Aynı hamurdan yapılmış insanların yer aldığı çevreni geniş bir metinlerarası dünyada yaşar onlar; Oğuz Atay'ın ilk gençliğinden bu yana çevresinde yavaş yavaş oluşturduğu öznel bir edebiyat coğrafyasının insanlarıyla büyük koşutluklar içerirler: Yusuf Atılgan'ın toplumdaki ikiyüzlülüğe ve onun bayrağı olarak gördüğü burjuva yaşam biçimine savaş açan "*Aylak Adam*"ının ana kişisi; bir gün toplumda kenara itilmişlerin "*birleşince bir kuvvet olacaklar[ına] ve en kuvvetli silahı: haklı olmak silahını ellerinde tutacakları[na]*"[28] inanan, Sabahattin Ali'nin "*İçimizdeki Şeytan*"ının Ömer'i, aynı topraklardan gelen biraz daha yaşlıca dostlardır. Daha uzak bir coğrafyadan, "*[b]izler bir köstebek gibi toprağı oya oya ilerler, kadifemsi tüylerimizle üzerimize yıkılan kum tepelerinin altından baştan aşağı siyaha boyanmış olarak çıkarız,*"[29] diyen *Kafka*'nın alegorik figürleriyle akrabadırlar Atay'ın kişi-

---

28 Sabahattin Ali, "*İçimizdeki Şeytan*", Y.K.Y., İstanbul 1998, s. 261.

29 Klaus Wagenbach, "*Franz Kafka. Yaşam Öyküsü*", Cem Yayınları, Çev: Kâmuran Şipal, İstanbul 1997, s. 61.

leri. *"İnsanlar ne kadar acımasız oluyor,"*[30] diyen Dostoyevski'nin *Mişkin*'i; insanların *"horlamaları karşısında yıkıla yıkıla (...) iğrenç bir sinek durumuna düş[tüğünü]"*[31]söyleyen, yine Dostoyevski'nin özde akıllı ve yetenekli *yeraltı* adamı, Selim'in ruhsal akrabalarıdır. Yaşama karşı güçsüz ama sevme gücü yüksek, saydam yapılı, dürüst, kırık dökük, ezik *Jean Rhys* insanları, Atay kişilerinin kendilerine İngiliz edebiyatından buldukları dişil ruh dostlarıdır. Kendini, *"yabancılaşmış bir dünyada ne bir yuva ne bir besi ne de hava bulabilen yolunu şaşırmış"*[32] bir hayvana benzeten "*Bozkırkurdu*"nun *Harry Haller*'i de hiç kuşkusuz yakın çevrenin insanıdır. Aynı romanın kurmaca yayıncısı ise bu insanların, madde çağının hastalığına tutulmuş olduklarını düşünmektedir; *"bu hastalığın zayıfları ve değersizleri değil, tersine yalnızca ruhsal açıdan en güçlü ve en yetenekli olanları pençesine aldığını biliyorum,"*[33]diyordur.

Ruhsal yönden derinlerde yaşayan, zengin tinsel yeteneklerin taşıyıcısı bir başka roman kişisinin, kurmaca kişileriyle olan yakınlığını Oğuz Atay'ın kendisi de, metinlerinde o kişinin adını sıkça geçirerek doğrular; Selim'in "*Oblomov*"u "*okuduktan sonra bir hafta kendine geleme[diğini],*" (T.529) söyler. 19. yüzyıl Rus yazarı Gonçarov'un parlak zekâlı/derin/incelikli ama yaşamdan uzak bu roman kişisi ile Selim arasındaki koşutluk yadsınamaz. *"Ah yarabbi hayat bir türlü yakamı bırakmıyor, nereye gitsem peşimde,"*[34] diyen Oblomov'un bu sözünün benzerlerini "*Tutunamayanlar*"da Selim'e söyletir Atay: "*Yaşamaktan yoruldum*" (T.408), "*savunmasız zavallılığımı düşünmeden beni hayatın ortasına attınız,*" (T.475) diyordur Selim. Oblomov'un kaybolan inceliklere, maddeselleşen değer ölçütlerine, düzende bir yer kapmak için verilen çıkar savaşlarına, "*durmadan öteye be-*

---

30 F. M. Dostoyevski, "*Budala*", 1. Cilt, Oda Yayınları, Çev: Nuriye Yiğitler, İstanbul 1993, s. 77.

31 F.M. Dostoyevski, "*Yeraltından Notlar*"..., s. 68.

32 Hennann Hesse, "*Bozkırkurdu*"..., s. 52.

33 *A.g.y.*, s. 22.

34 İvan Gonçarov, "*Oblomov*", Sosyal Yayınları, Çev: Sabahattin Eyuboğlu-Erol Güney, 3. Basım, İstanbul 1982, s. 27.

riye koşmalara, küçük ihtiras oyunlarına, açgözlülüklere, rekabetlere dedikodulara, birbirine çelme atmalara"[35] hiç tahammülü yoktur; onun için de insanlardan kaçar, içine kapanır; böyle bir düzende yaşamayı beceremez. Selim'in de yaşamda tutunamayacağını anlayınca izlediği yoldur içe dönüş.





Rus edebiyatının, yaşam gerçeklerinden kaçan, çelişkili bir iç dünyanın bir ucundan diğerine sürüklenerek tarifsiz acılar çeken, alabildiğine içtenlikli bu kahramanının Oğuz Atay'ı derinden etkilediği su götürmez. Onunla elli-li yıllarda tanışmıştır. Turhan Tükel, içlerinde bulundukları solcu arkadaş grubunda "*Oblomov*"un çok konuşulan konulardan biri olduğunu söyler. O dönemde, yıkılan derebeyi sınıfının asalak bir üyesi kimliğiyle daha çok siyasal/ideolojik açıdan ele alınan ve toplumcu gerçekçi edebiyatın ülkücü kahramanlarının karşısında yer alan bu pasif kahraman tiplemesi, yıllar sonra yaşama tutunamayan yanıyla Atay'ın roman kişisi Selim'in yol göstericisi olur. Ancak, Atay'ın kişilerini Oblomov'dan ayıran temel özellik, onların, yaşamlarının büyük bir bölümünü *eylemli* sürdürmüş ve yaşamla tüm uyuşmazlıklarına karşın dünyanın bir köşesine ilmeklenmeye çalışmış olmalarıdır. "*Oğuz Atay hiçbir zaman Oblomov türü bir tutunamamayı savunmadı,*" diyordur Barlas Özarıkça; "*yeterli çabayı göstermedikleri için kaybeden insanların değil, kazan-*

35 *A.g.y.*, s. 198.

mayı hak ettikleri halde çarpık düzenin kurbanı olmuş insanların tutunamamasıydı onun anlatmak istediği".

Atay'ın yetmişli yıllardaki genç arkadaşının söylediklerinde gerçek payı olduğunda kuşku yoktur. Onun, böyle bir nedenle yaşama *tutunamayan*lara kendini daha yakın hissetmesi doğal bir olgudur. Ancak, Atay'dan kalan metinlerin içerdiği *tutunamayan* insan yelpazesi daha geniştir: Sahip oldukları tinsel özelliklerin maddeye dayalı bir toplum yapısı ile bağdaşamaması yüzünden hak etmelerine karşın kaybedenlerden, doğuştan ruhsal ya da bedensel engelli olanlara kadar farklı nedenlerle toplumda yer edinememiş olan herkesi içine alır; oradan da, –Atay'ın günlüğündeki yoruma göre– dünyanın milyarlarca yıl sonraki sıcak ölümüne yol açacak entropiyi sezmiş olmak gibi ekzantrik bir nedenin yol açtığı bir tür dehşetle yaşamdan kopan Kafka ve kurmaca kişilerine değin uzanır.[36]

Bir yanda coşkuyla/tutkuyla yaşama asılan, öte yanda tıpkı kendi ayrıksı roman kişileri gibi iç dünyasının koridorlarında uçlarda duyarlıklar/acılar yaşayarak dünyaya tutunamadığı izlenimi veren Oğuz Atay'm çoğul/parçalı/bölünmüş kişiliği; gerek kendi yaşamında gerekse metinlerinin kurgu düzleminde, yaşantıları/olguları *yarıda bırakma,* sonunu getirememe olarak kendini gösterir. Onun, yaşamında 1967 yılına kadar izlediği iki ana yol, yarıda bırakılmış iki karşıt yaşam biçiminden oluşur. Bitmiş bir edim bütünsellik demektir. İçinde, yaşama geçirilmek dürtüsüyle bekleşen gizil yaşam olasılıkları taşıyan biri için, tamamlanmış olan her şey olasılıkların yalnızca biri ile yetinen bir yaşam demektir.

"Hikmet'in olaylarla ilgili bir özelliği: kendini bir süre için kaptırdığı yaşantıların hiçbir zaman sonunu getiremiyor (...) davayı terk ediyor. (...) Belki bir yaşantıyı sonuna kadar izlemenin, bitirmenin, bir çeşit ölmek olduğunu hissediyor. Yarım yaşantılar sürdürerek, bütün ölümlerden kaçıyor." (G.58) *"Tehlikeli Oyunlar"*ın hazırlık çalışmaları sırasında aldığı yukarıdaki not; Atay'ın, romanının ana kişisi Hikmet'in asal yapı özelliği

36 Bkz. G. 250-253/ 22.6.1976.

olarak, '*her şeyi yarım bırakmasını*' metninde işlemeyi tasarladığım gösteriyor. '*Yarım bırakılmışlık*' Atay'ın bu ikinci romanının en önemli motiflerinden birini oluşturur. Hikmet fakülteyi bitirmemiştir, üç dersten takıntılıdır; yazdığı oyunları da yarım bırakıyordur; ölümü bile yarım kalmıştır, ölüp ölmediği belli değildir; onun yaşamında rüyalar da yarım bırakılmışlıktan payını almaktadır: "*[b]elki de hiçbir şeyin sonuna katlanamadığım gibi bu rüyanın da sonuna katlanamadım ve seyretmedim sonunu,*" (TO.264) diyordur Hikmet. *Yarım kalmışlık* giderek, '*yarım*' bir futbol karşılaşmasının betimlendiği bölümde ete kemiğe bürünür; soyut kavram somut dünyada cisim kazanır: "*Yarım kalmış hayaller gibi, yarım kalmış insanlar, tekerlekli kutularının içinde sahaya çıkıyorlardı. Bellerinden aşağısı olmayan bu işkence insanları, tahta sandıklarının küçük demir tekerleklerini elleriyle çevirerek yeşil çimenlerin üstünde geziniyorlardı. (...) Tekerlekli iskemleler üstünde onlar gibi yarım idareciler, yardımcılar, gazeteciler ve fotoğrafçılar da sahayı doldurmuştu. Yarım futbolcular yarım kalelerin önünde çalışıyordu. (...) Bir gol yarım gol sayılıyordu. Sonuçlar hep kesirli çıkıyordu.*" (TO.159)

Yarım kalmışlık Atay'ın tüm metinlerinin dokusuna sinmiştir. Jale Parla "*Tutunamayanlar kasten yarım bırakılmış bir metindir,*"[37] dedikten sonra, romanın kendisinin içindeki eksik kalmış metinleri de satırlar boyunca art arda sıralar. Gerçekten de "*Tutunamayanlar*" yarım bırakılmış metinler cümbüşüdür. Turgut da içinde bulunduğu metnin genel eğiliminin bir parçasıdır. İç dünya yolculuğuna çıkmadan önce, "*[h]ayatımda ilk defa, bir işi sonuna kadar götürmeliyim,*" (T.523) diyordur, yaşamı boyunca her işi yarım bırakmıştır. Turgut'un *yarım bıraktığı* yaşantı çeşitleri yazarınınkilerle koşutluk içerir: "*Meyhane arkadaşlarını da meyhanelerde bıraktım, ülkü arkadaşlarını da ülküleriyle baş başa. Bir yerde durmasını bilemedim.*" (T.611)

Atay'ın ruh dostu Dostoyevski'nin yeraltı adamı ise yarım kalmışlık olgusuna *Schopenhauer* tonlaması içeren bir açıklama getirir: "*Evet, insan ömrünü iki kere ikinin peşinde geçirir, bu*

37 Jale Parla, "*Don Kişot'tan Bugüne Roman*"..., s. 206.

uğurda denizler aşar, yaşamını harcar, ama aradığını eline geçirmekten inanın ki korkar. Çünkü onu bulur bulmaz, artık arayacak başka bir şeyinin kalmayacağını bilir."[38] Bu da ölüm benzeri bir sondur. Atay ise bir işi bitirmenin ölümle eş değerli olduğu düşüncesini "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünün sayfalarında da sürdürüyordur: "*Belki de ölmemek için, hiçbir işin sonuna kadar gidemiyordun. Böyle küçük çalışmaların üst üste eklenmesiyle doluyordu zaman.*" (KB.59) Metinleri içinde ayrıksı bir konumu olan "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda, kişiliğinin yarım bırakma edimiyle pek bağdaşmadığını düşündüğümüz Prof. Mustafa İnan'ın makaleleştirilmemiş kimi notları için bile, "*yarım kalmışlığın güzelliğini taşıyor,*" (BR.162) demekten hoşlanır Atay.

Yarım bırakmak, varoluşsal bir içeriğe de sahiptir. Heiddegger'in varoluş felsefesinde insanın varoluşu, kişinin yaşamındaki *olasılıkların* gerçekleşmesiyle oluşur. Olasılıkların bitmesi ise *ölüm* demektir. İnsan, içerdiği olasılıklardan yalnızca birinin yaşama geçirilmesiyle kimliğine kavuşmaz. Varoluş, kişinin bünyesinde gizil durumda barınan olasılıklar çoğulluğunun yaşama dönüşmesiyle pekişir. Bu açıdan ele alındığında; kimlik parçacıklarıyla oyunlar kurgulayan Hikmet, her şeyi yarım bırakıp içindeki bir olasılıktan diğerine atlayan "*Tutunamayanlar*"ın roman kişileri bir yandan ölümden kaçarak yaşama tutunmaya çalışırlarken, öte yandan içlerindeki çoğul çelişkiler dünyasıyla yüzleşip kendilerini tanıma yoluna girerler.

Oğuz Atay'ın yaşamı boyunca en çok sözünü ettiği romanlardan biri olan Robert Musil'in "*Niteliksiz Adam*"ının ana kişisi Ulrich, kendini '*olasılıklar insanı*' diye adlandırır. Ulrich'in "*kendisi hakkında tek bildiği şey, bütün niteliklere aynı ölçüde yakın ve uzak olmasıdır*".[39] Musil'e göre olasılık, sanıldığı gibi "*yalnızca zayıf kişilerin düşlerini değil, Tanrının henüz uyanmamış niyetlerini de kapsar*".[40] "*Bozkırkurdu*"nun Hesse'si, için-

38 F. M. Dostoyevski, "*Yeraltından Notlar*"..., s. 45.

39 Robert Musil, "*Niteliksiz Adam*", Y.K.Y., Çev: Ahmet Cemal, İstanbul 2000, 2. Baskı, s. 275.

40 *A.g.y.*, s. 88.

deki olasılık/çelişki/karşıtlık parçacıklarındaki çoğulluğu *deha* ile koşutluyor, bunların taşıyıcısını bir tür üstinsan olarak görüyordur: "*Olağanüstü yetenekleri ve duyarlı algıları olan insanlar, çok yönlü benlikleri olduğunu anlayıp tüm dahilerin eninde sonunda yaptıkları gibi kişiliklerinin bir bütün olduğu imgesini kırabilir, benliklerinin bir benlikler kümesinden oluştuğunu anlar.*"[41]

Oğuz Atay, onu besleyen yazarlar arasında ön sırada yeri olan Musil'in de Hesse'nin de metinlerinde sorunsallaştırdıkları bu çok köşeli benlik olgusunu kendi varoluş düşüncesinin odağına oturtur. "*Ben kendimi tanımakla ilgiliyim,*" (TO. 418) diyen roman kişisinin karşısına, birini bırakıp diğerine koştuğu sayısız kimlik parçacığı çıkarır; kendini arayan roman kişisini şaşkına çevirir: "*[B]u kadar çok parça içinde 'Ben' diye bir şey söz konusu olabilir mi?*" (TO.336) Parçalı/bölünmüş/yarım kimliklerle dolu biridir Atay'ın roman kişisi de: "*[S]onunda birbiriyle uyuşmayan bir sürü Hikmet çıktı ortaya (...) Siz beni sembolik yapıyorum sanıyorsunuz; kişiliğimin bölündüğüne inanmak için, kendimi Napolyon sanmamı bekliyorsunuz.*" (TO.337) Parçalanmışlık/çelişkililik ve bitirilmemiş/yarım parçalardan oluşan bir yapı, 20. yüzyıl modernizminde romanın kurgusunu da belirler. Musil'in 23 yılda yazdığı, modernizmin dünyadaki en önemli örneklerinden biri sayılan 1683 sayfalık "*Niteliksiz Adam*" romanı da *yarım kalmış* bir metindir.

Kendini tanımak, özvarlığını yeni baştan kurmak isteyen (TO.337), çevrenin onlardan beklediği yaşam biçimini reddeden (TO.414) bu kurmaca insanların arkasında; onlar gibi düşünen, kişiliğini/çelişkilerini ameliyat edercesine acıtarak irdeleyen, yaşam yolunu değiştirerek içinde barındırdığı olasılıklar evreninde yer alan yeni bir varoluş alanına: yazma ediminin dünyasına adım atan bir Oğuz Atay vardır. Atay için yazma edimi yalnızca anlaşılma isteğinden, iletişim çabasından almaz kaynağını; ontolojik bir renk de taşır. Özellikle otobiyografik

---

41 Hermann Hesse, "*Bozkırkurdu*"..., s. 52.

malzeme ile kurguladığı ilk iki romanı, yazarak kendini bulan, yazarak içindeki olasılıklarla hesaplaşan, yazarak kendi kimliğini bilinçli olarak yeniden kurmaya çalışan bir insanın kaleminden çıkmış izlenimi verir. Bu nedenle, Oğuz Atay'ın iç dünyasında olup bitenleri anlayabilmek, duygularını/düşüncelerini kavrayabilmek için, onun kurmaca adanıları Selimler/Turgutlar/Hikmetler/Coşkunlar'ın ardına düşmek, onların metinlerin içindeki davranışlarını, sözlerini mercek altına almak gerekir: Atay'ın en güvenilir iç dünya tanıklarıdır onlar.

Dostoyevski

Oğuz Atay'ın yaşam evrelerinin sonuncusu, onun kimliğinde barındırdığı olasılıklar içinde belki de en güçlü olanının su yüzüne çıktığı dönemi içine alır. 1967 yılında evlilik düzenini geride bırakıp bir bilinmeze doğru yol aldığını düşündüğü sırada bile, bundan sonraki yaşamının *yazma edimi*yle bir ilintisi olacağını biliyordur Atay. Onun, 1968 yılından öldüğü yıl olan 1977'ye kadar uzanan yaşam süresi, gerçekten de tümüyle yazma ediminin odağa alındığı bir dünyada geçer. Yazar Oğuz Atay'ın bu yeni yolunda kendisine, yeniyetmelik yıllarından bu yana yanından hiç ayırmadığı bir dost eşlik eder: *Dostoyevski*. Oğuz Atay'ın Dostoyevski ile olan yakınlığı, yıllar içinde, bir romancı ile okuru arasındaki ilişkinin sınırlarının ötesine taşar, gerçek anlamda bir *ruh dostluğu*na dönüşür. Dostoyevski ve onun iç dünyalarındaki çelişkiler ortamında diplerde bunalımlar yaşayan, kendilerini acımasızca sorgulayan kahramanları; genç Oğuz Atay'ın ruhsal çalkantıları, ergen Oğuz Atay'ın varoluşsal iç hesaplaşmaları ve yazar Oğuz Atay'ın kurmaca dünyadaki arayışları sırasında en güçlü tutamak olurlar.

Oğuz Atay'ın, kendisini bu Rus yazarına böylesine yakın hissetmesinin bir nedeni de, ikisinin yaşam yollarının ve ki-

mi kişilik özelliklerinin benzer çizgiler ve renkler taşımasıdır. Her şeyden önce ikisi de, yaşamı salt sanatçı konumundan izleyerek ve dünyadaki duruşlarının doğal sonucu olarak yazar olmuş değillerdir; teknik dalda eğitilmişler, dünyayı matematik ve fizik bilimlerinin süzgecinden geçirerek farklı bir disiplinin verileriyle tanımayı öğrenmişler, yaşama mühendis olarak başlamışlardır. Bu durum, iki yazarda da varolan çelişkili/kutuplu/parçalı kişilik yapısının temel taşlarından birini oluşturur. Dostoyevski'nin, yalnızca kendi doğrularının ardında giden aykırı/ayrıksı yapısı toplum içinde yalnız kalmasına, çağın gerek siyasal gerekse etik anlayışıyla çatışma içine girmesine yol açar. Başlangıçta 19. yüzyılın ilk yarısındaki ütopik sosyalizm düşüncesinin etkisindeyken, 1860'larda – tıpkı yüz yıl sonra 1960'larda kendi solcu çevresinden uzaklaşan Oğuz Atay gibi– dönemin sosyalist devrimci düşüncesiyle polemiğe girer.

Dış dünyadan yola çıkarak iki yazar arasındaki koşutluklara ulaşmaya çalıştığımızda, kültürel bağlamdaki güçlü bir ortak paydanın ikisinin de yaşamında çok önemli bir rol oynadığını görürüz. Hem Dostoyevski hem de Oğuz Atay Avrupa'nın uçlarında yer alan kentlerde yaşamlarını sürdürmüş, Doğu ve Batı kültürlerinin kesişme noktalarında ortaya çıkan anaforlardaki çelişkiyi solumuştur. Ne kadar dinsel düzlemde Batı'nın bir parçası olsa da, Batı'nın Prometheus ya da Faust figürlerinde simgeleşen eylemci/akılcı birey-insanından uzaktır Rus insanı; Doğu insanının duygu yoğun/sezgici eğiliminden izler taşır, "*Batılı değerlendirir biz severiz,*" (G.132) diyen Oğuz Atay'ın roman kişilerine benzer. "*Budala*" romanının bitiş tümcesi, kültürel Batı'nın dışındaki bir coğrafyanın yazarına aittir: "*Bu kadar hayranlık yeter! Sağduyuya dönme zamanı geldi. Bütün bu Batıcılık, ünlü Avrupa'nız, fanteziden başka bir şey değil. Yabancı ülkelerde bizler ilginçlik örneğiyiz o kadar.*"[1] Rusya-Avrupa sorunsalı Dostoyevski'nin romanlarındaki ana motiflerden birini oluşturur. Doğu-Batı karşıtlığı, tüm metinlerinde ülkesindeki kültürel kargaşayı kurmaca dokunun dört bir yanı-

1 F.M. Dostoyevski, "*Budala*", 2. Cilt..., s. 19.

na yayan Oğuz Atay'm Dostoyevski'yle paylaştığı konuların en önemlilerinden biridir.

Oğuz Atay'ı, kuşkusuz yalnızca *Doğulu* yönüyle etkilemez Dostoyevski; Kafka, Gide, Faulkner ve Camus gibi birbirinden çok farklı yapıdaki Batılı yazarı nasıl etki alanının içine çektiyse, Atay'ı da öyle çeker. Bu yazarlar; 20. yüzyılda yaygınlaşan çelişkili/parçalanmış/ambivalent ruh durumunu yansıtan, maddenin kıskacındaki yalnız Dostoyevski insanlarında kendilerini bulurlar; burjuva değer ölçütleriyle çatışarak varoluşsal bunalımlar yaşayan bu kişilerde kendi roman kişilerinin öncülerinin yaşadığını görürler. 19. yüzyıldan hiçbir yazar 20. yüzyıl modernizmini Dostoyevski kadar etkilememiştir. "*Bu coşkulu hayranlık, aslında son derece doğal: Aramızdaki bir yüzyıla karşın Dostoyevski bizim büyük çağdaşımız. Geçmişteki yazarlardan çok azı onun güncelliğine sahip: Dostoyevski'nin romanlarını okumak, 20. yüzyılın kroniğini okumakla eş anlamlı,*"[2] der Octavio Paz.

"*Sevdiğim yazarların başında Kafka ve Dostoyevski'yi sayarsak, 'Tutunamayanlar'ı okuyanlar için şaşırtıcı olmaz her halde. İnsanı, bu arada Selim Işık'ı yalnız bırakanların dünyasında böyle yazarlara da tutunamazsak sonumuz ne olur?*"[3] Böyle diyordur Oğuz Atay kendisiyle yapılan bir söyleşide. Dostoyevski ve Kafka onun edebiyat dünyasındaki *ataları* olduğu kadar yaşamdaki ruhsal tutamaklarıdır da. İlk gençliğinden bu yana; Mişkin'lerin, Raskolnikof'ların dünyasıyla iç içe yaşar Oğuz Atay, Dimitri ve İvan Karamazov'un çatışmalarında kendi iç çelişkilerini bulur. "*Tutunamayanlar*"da kendini Karamazov'larla özdeşleştiren Selim coşkuyla anlatıyordur arkadaşına: "*Sanki hepsi benim için yazılmış. Bu kadar insanı birden canlandıramıyorum.*" (T.347) O günlerde Dostoyevski'yi yeni okumaya başlamış olan roman kişisi Selim'in –ve büyük bir olasılıkla ilk gençliğini yaşamakta olan Oğuz Atay'ın– yaşamındaki en önemli kişinin Dostoyevski olduğu su götürmez. Giderek Selim'leş-

2 *Gösteri* dergisi, Kasım 1984.

3 *Yeni Ortam* gazetesi, 30.9.1972.



Dostoyevski, 1872.

me yoluna giren roman kişisi Turgut da Dostoyevski'yi, uzak kaldığı bir yakını gibi özlüyordur: "*Selim sürrealist bir resim göstermişti bana (...) Ressam yakın arkadaşlarını çizmiş: hatıra fotoğrafı gibi bir şey (...) Aralarına Dostoyevski'yi de koymuş ressam. Ben de onunla aynı özlemi duyuyorum. Böyle bir fotoğraf çektirmeyi nasıl isterdim bilsen. Bu adamların bizden uzakta ve ölmüş olmalarına dayanamıyorum.*" (T.530-531)

"*Pazar Postası*"nda çalışmakta olduğu dönemde, boş yerleri kendi eğilimleri doğrultusunda çeviri ya da derleme makalelerle dolduran Oğuz Atay'ın, 16.8.1959 tarihli dergideki "*Dostoyevski Üzerine*" başlıklı yazıyı da hazırlamış olma olasılığının çok yüksek olduğunu biliyoruz. "*Günümüzde bir Dostoyevski yoktur ama. Dostoyevski parça parça Gide'de, Sartre'da, Bernanos'da, Graham Green'de temel olarak yaşamaktadır,*"[4] diye bitiyordur yazı. Edebiyatı tanımak, bu yolda kendini geliştirmek isteyen kişinin ilk okuması gereken yazar Dostoyevski olmalıdır Atay'a göre. Yetmişli yılların başında "*Meydan Larousse*"da çalıştığı günlerde, orada sıra işleri yapan Engin isimli bir gencin, Atay'dan kendisine okuması için güncel bir kitap önermesini istediğini anımsıyordur Sedat Düzkan. Atay'ın, edebiyatı kısa yoldan tanımak isteyen gence verdiği yanıt kesinlik içerir: "*Önce Dostoyevski'yi oku, bitir, sonra gel!*"

Toplumcu edebiyatın gündemi oluşturduğu bir ortamda, iç dünya sorunlarının sarmalında acılar çeken bunalımlı kahramanlarla dolu Dostoyevski metinleri yoğun karşı eleştiriler almaktadır. Ellili yılların sonlarında Tolstoy ve Dostoyevski karşıtlığı bağlamında çıkarılan edebiyat tartışmasında Oğuz Atay'm, Dostoyevski'nin en güçlü savunucularından biri olduğunu anımsıyordur Halit Refiğ. Bir gün, kendisi de Dostoyevski hayranı olan Cevat Çapan Lawrence araştırmaları sırasında, onun, "*Bu Dostoyevski ne lağım faresi yazar*" sözüne rastlar. Bir konser dönüşü arabada giderlerken, *Dostoyevski fanatikler*ini harekete geçirmek için şakacı bir kışkırtıcılıkla Lawrence'm bu tümcesini aktarır. Cevat Çapan "*lağım faresi*" sözünün arabanın içinde bomba etkisi yarat-

4 *Pazar Postası* (İstanbul), 16.8.1959.

tığını, Oğuz Atay ve arkadaşı Sinan Ersan'ın başı çektiği tepki ortamında Lawrence'ın epey hırpalandığını anlatır.

Atay, roman kişilerini Dostoyevski'nin odakta olduğu tartışmalara pek karıştırmaz. "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u, daha çok, bu iki dev Rus yazarının yaşamlarında birbirlerini tanımamış olmalarına üzülüyordur: "*[H]iç mi merak etmemişler birbirlerini? Nasıl kaçırmışlar bu fırsatı? Bir bilseydiler,*" (T.530) diyen Turgut, burjuva yaşam biçimini geride bırakıp, iç dünyasında yazı'nm ülkesine doğru yola çıkmadan önce, düşsel uşağı Olric'e, Dostoyevski ve Tolstoy'un kitaplarını yanlarına almasını söyler. Selim'i, sevdiği yazarlar söz konusu olduğunda duygusal davrandırır Atay; Panait Istrati ile ilgili olarak "*Çok simple bir yazar*" (T.335) diyen arkadaşıyla neredeyse kavga edecek duruma getirir onu. Selim'in bir yaşam tanığının onunla ilgili bir saptaması, yeniyetme Oğuz Atay'm tüm benliğiyle içinde olduğu edebiyat tutkusundan izler taşır: "*Okuduğu yazarı beğenmeyecek olursanız hemen kavga çıkarırdı.*" (T.359)

Oğuz Atay'ın –"*Bir Bilim Adamının Romanı*" dışında yer alan– tüm metinleri, üzerindeki yoğun Dostoyevski etkisinden izler taşır. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısındaki edebiyatın odağına oturan varoluş sorunsalını, Dostoyevski motifleri ve kaynağını sinik bir mazoşizmden alan yine Dostoyevski türü bir coşku eşliğinde kurmaca düzleme taşır Atay. Türk edebiyatındaki en yoğun Dostoyevski etkisidir bu. Onun kurmaca kişilerinin neredeyse tümü, Mişkin'in içtenlikli/saf dürüstlüğünden, Raskolnikof'un coşkulu başkaldırısından ve çıldırmak üzere olan *yeraltı insanı*nın kendisiyle hesaplaşmalarından esintiler taşır. En fazla otobiyografik özellikle donattığı roman kişisi Selim Işık'a, Dostoyevski'nin roman başlıklarından türettiği niteliklerle seslenir Atay; ona "*yeraltında yaşayanların ve ecinni tayfasının kaptanı sensin,*" (T.432) der.

İlk gençliğinden bu yana Dostoyevski'nin romanlarıyla sıradışı bir okur ilişkisi yaşadığını bildiğimiz Oğuz Atay'm, kişiliğinin bir parçası olan saydamlık ve içtenlik gibi kimi özelliklerini, bu ruh dostu yazarın kahramanlarına yaşattığı türden iç hesaplaşmalarla varoluşsal düzleme taşıdığım düşünebiliriz. Da-

ha sonraki yıllarda ontolojik sorunsalını metin kişileri aracılığıyla kurmaca boyuta taşıyan Atay'a entelektüel düzlemden destek veren Heidegger ve Sartre gibi filozofların yanındaki başköşeye bu kadim dostu da oturtmamız gerekir. Atay'ın kişisel ve kurmaca düzlemlerdeki varoluşsal hesaplaşmalarında; iç dünyanın, yaşam pratiğiyle bütünleştirilerek estetik düzleme taşındığı Dostoyevski metinlerinin sarsıcı etkisi tartışılmaz.

"*Tutunamayanlar*" romanında Selim Işık'ın yer aldığı bölümler, Dostoyevski türü bir varoluşsal coşkunun yankılarıyla dolup taşar: "'*Beni ya şımartın ya da kapı dışarı edin,' diye bağırırdı. 'Yarı içtenliğe dayanmam zor benim. Bir kişi mi kalacak? Tamam bir kişi kalsın.' Sonra gene bağırmaya başlardı: 'Ben günahkârım: bana vurun!' O günlerde Dostoyevski okuyordu.*" (T.347) Katıksız/arı/saydam bir yaşam arayışı, Dostoyevski'nin ana motiflerinden birini oluşturur. 1864'te bu arayışını "*Yeraltından Notlar*"ın çılgınlığa varan hezeyanlar yaşayan roman kişisinde bedenleştirmek ister; ona, "*[i]nsan kendi kendisine karşı tümüyle içten olabilir mi?*"[5] diye sordurtur; kendine karşı dürüst olmayı uçlarda deneyselletir, insan ruhunun sınırlarını zorlar. Bu *kara anlatı* kahramanından dört yıl sonra, bu kez bir başka toplum dışı figürde aynı düşü gerçekleştirmeyi dener Dostoyevski. Batılı eleştirmenlerin "*İsa kılığında bir soytarı*"[6] diye adlandırdıkları, Batı tipi birey-insanın karşısında yer alan bu roman kişisi, "*Budala*"nın Prens Mişkin'idir. Toplumun maddeye dayalı değer ölçütlerinin dışındaki bir bilinç dünyasında yaşayan ve bu ölçütlere sahip kişilerin aşağılamalarından etkilenmeyen, saf/çocuksu/içtenlikli insan Mişkin, hiç kuşkusuz Selim Işık'ın edebiyat dünyasındaki atasıdır.

"*Budala*" romanında bir kahramanın yaptığı aşağıdaki Mişkin tanımlaması Oğuz Atay'ın Selim Işık'ını anlatır gibidir: "*Bence her şey sizin sanki doğuştan (...) gelen deneyimsizliğinizden, eşsiz saflığınız ve şaşılacak kadar ölçüsüz oluşunuzdan kaynaklanıyor. Son derece namuslu olduğunuzdan, yürekten inandı-*

5 F. M. Dostoyevski, "*Yeraltından Notlar*"..., s. 52.

6 Janko Lavrin, "*Dostojevskij*", Rowohlt Bildmonographien, 26. Auflage, Hamburg 2001, s. 90.

ğınız, tümüyle size özgü bazı inançlarınız var."[7] Mişkin paranın da maddenin de dışındaki bir dünyanın adamıdır. Maddenin tinselliğin yerini almaya başladığı bir çağın: 19. yüzyılın yazarı Dostoyevski, para tomarlarını ateşe attırıp yaktırdığı bu romanında Mişkin'i karşıt dünyanın sözcüsü yapar: "*Para, adi insana değer verdiren ve özellikle nefret kazandıran bir nesnedir.*"[8] Selim –ve yazarı Oğuz Atay– gibi para ilişkilerinde pek başarılı olmayan bu Dostoyevski kahramanı, "*görünüşümde öyle bir saflık vardı ki,*" (T.611) diye yakınan, taşıdığı *çocuksu* özelliklerle dünyaya hep yabancı kalan "*Tutunamayanlar*"ın roman kişisinin tıpatıp benzeridir.

Selim Işık'ın, Dostoyevski'nin kurmaca dünyasından tek akrabası Mişkin değildir. Kimi kez ruhsal bunalımı doruğa tırmanan Selim'i; Dostoyevski'nin, panik atak benzeri travmalar geçiren *yeraltı adamı* ya da kendisini dünyadan soyutlayıp odasına kapatan şizoit özellikli Raskolnikof'uyla yadsınamaz benzerlikler içinde görürüz: "*Kalabalık birden şaşırttı beni: başım döndü. İnsanlar, bana çarparak yanımdan geçiyorlar. (...) Sağlam kayalar gibi yuvarlanıp gidiyorlar, önlerine çıkan zayıf cisimleri ezip geçiyorlardı. (...) Bu şiddete dayanamayacaktım. (...) Fakat birden 'onun' geldiğini, göğsümü sıkıştırmaya başladığını hissettim: ölüyordum. Elektrik direğiyle Cevdet'in gülümsemesi arasında sıkışıp kalmıştım: hareket edemiyordum. (...) Evde ölmek istiyordum. (...) Banyoya daldım ve ilaçlarıma saldırdım. Eve dönmek beni, ne pahasına olursa olsun yaşamak isteyen bir solucan yapıyor. (...) Eve dönünce, duvarlara, eşyaya sinmiş olan karanlık düşüncelerim üzerime saldırıyor.*" (T.568-570)

"*Tutunamayanlar*" romanında, buram buram Dostoyevski kokan bu bunalımlı düşünce selinden hemen sonra Atay; bunalımlarını anlamadıkları için çevresine kızmakta olan roman kişisine Dostoyevski'nin adını doğrudan andırarak, metnindeki analojinin kaynağını kendi açıklar; Dostoyevski etkisinden ürkmez, onu bir estetik ögeye, bir tür parodiye dönüştürür:

---

7 F.M. Dostoyevski, "*Budala*", 2. Cilt..., s. 284.

8 *A.g.y.*, s. 140.

"*Böyle basit ölçülerle değerlendirirler insanı. Dostoyevski'yi de okumamışlardır, bilmezler.*" (T.572) Dostoyevski ile onun kimi romanları ve kahramanları, "*Tutunamayanlar*" metninin birçok yerinde isim olarak karşımıza çıkar.[9]

"*Tehlikeli Oyunlar*"da da Dostoyevski'nin romanlarından gelen *metinlerarası* esinti güçlü bir biçimde duyumsatır kendini. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın ana kişisi Hikmet de Dostoyevski kahramanlarını anıştıran çapraşıklıktaki bir iç çatışma ortamında kendini kahreder, çevresinden tedirgindir, herkesin kendisiyle alay ettiğini düşünmektedir; alışılmamış bir dürüstlükle kendisiyle hesaplaşmakta, zayıflıklarının üstüne gitmekte, "*geçici delilikler geçir[mektedir]*" (TO.157). Hikmet de tıpkı, "*ben yaşadığımı anlamak için kendi kendime bir çeşit yaşama oyunu oynar, serüvenler uydururum,*"[10]diyen "*Yeraltından Notlar*"ın ana kişisi gibi roman boyunca yaşam oyunları kurgular; onun gibi "*başladığı [hiç]bir şeyi bitirmemiş olmak[tan]*"[11]yakınır; toplumdaki yalnızlığını, "*[b]en tek başınayım, onlarsa hep birlikteler,*"[12]diyen yeraltı adamını andırırcasına "*[s]izin birbiriniz var (...) [b]izim ancak benimiz var,*" (TO.100) der. "*Yeraltından Notlar*"ın, "*[b]en hasta bir insanım. Öyle sanıyorum karaciğerimden yana da bir derdim var,*"[13] diyen anlatıcısı gibi, "*[b]edava tarafından şu divana uzanmak ve karaciğerimden başlayarak bütün dertlerimi sıralamak istiyorum,*" (TO.331) diyen Hikmet'in sözleri metinlerarası bir yankıdır. Bu yankı "*Tehlikeli Oyunlar*"da sıkça duyulur: Atay'ın metnindeki *haklı olduğunu bile bile duvara koşan adam*[14] ile *kütüphane faresi veremli aydın,*[15] bu metinlerarası yankılardan birkaçıdır.[16]

---

9 Bkz. T. 41, 44, 89, 206, 207, 210, 310, 347, 530, 531, 537, 539, 572, 602, 644.

10 F. M. Dostoyevski, "*Yeraltından Notlar*"..., s. 25.

11 *A.g.y.*, s. 27.

12 *A.g.y.*, s. 58.

13 *A.g.y.*, s. 9.

14 Bkz. F. M. Dostoyevski, "*Yeraltından Notlar*"..., s. 17 ve TO. 439.

15 Bkz. F. M. Dostoyevski, "*Yeraltından Notlar*"..., s. 18 ve TO. 359-364.

16 Bkz. "*Oğuz Atay'ın 'Tehlikeli Oyunlar' Romanında Üstkurmaca*", Alıntılanan kaynak: Yıldız Ecevit, "*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*", İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 95-129.

Dostoyevski metinlerinin ana sorunsallarından birini oluşturan '*Hıristiyanlık-inkârcılık*' karşıtlığı ve bunun uzantısı olarak ortaya çıkan *İsa*'nın kimliğinden izler taşıyan edilgin/duru/saydam insan tiplemeleri; onun birçok romanında, –bu arada "*Budala*"da– çeşitli bağlamlarda yer alan '*Don Kişot*' esintileri ve "*Karamazov Kardeşler*"in İvan'ı, "*Suç ve Ceza*"nın Raskolnikof'u ve "*Ecinniler*"in Stavrogin'inde kimi yerde doğrudan ismiyle anılarak belirgin kılınan '*Hamlet*' yansımaları; Oğuz Atay'ın ilk iki romanında yer alan bu üç '*tutunamayan arketipi*'nin ikinci elden kaynağını açıklar niteliktedir. 1959'da "*Pazar Postası*"nda çıkan derleme yazının Atay olduğundan kuşkumuz olmayan yazarı, "*Dostoyevski'ye göre dünyanın görüp göreceği en eksiksiz 'ideal iyi insan' İsa'dır. İkinciliği Don Kişot alır,*"[17] demektedir. Oğuz Atay'ın kahramanı, "*Tutunamayanlar*"ın bir yerinde, İsa inancı konusunda, '*üstat*' dediği Dostoyevski ile kıyaslar kendisini: "*Benim bu varlığa [İsa'ya] inancım dua eden bir çocuğun saflığına eşdeğerlidir. Mühendis olduğu halde, matematikten ve matematik düşünceden hoşlanmayan Dostoyevski'yse, benim inancım dua eden saf bir çocuğun inancına benzemez, diyor. O kadarcık da geri kalalım üstattan.*" (T.602)

Duygularını yoğunlamasına yaşayan, inanma kapasitesi yüksek bir tutku adamıdır Oğuz Atay. Dostoyevski'ye beslediği sıradışı hayranlığın, sahip olduğunu bildiğimiz sıradışı bir bellek gücüyle birleşmesi, yazar Oğuz Atay'ın kurmaca dünyasında şaşırtıcı ayrıntıda metinlerarası yansımalara yol açar. İçerik/motif düzleminde ele aldığımızda yukarıdaki örneklere çok sayıda ekleme yapmak olasıdır. Her şeyden önce, her soluklarında yaşamı, çevreyi ve her şeyden önce de kendilerini sorgulayan Oğuz Atay kişileri, oluşmalarına yol açan en güçlü ivmeyi, çağcıl birçok Batılı yazar gibi, sürekli kendileriyle hesaplaşan itirafçı Dostoyevski kahramanlarından almıştır. Toplumda *tutunamayan* insanları kimi yerde yüksek dozda bir natüralist tonlama eşliğinde iç burkan betimlemelerle anlatan ve romanlarından birine "*Ezilmişler ve Aşağılanmışlar*" adını veren Dostoyevski'nin,

17 *Pazar Postası* (İstanbul), 16.8.1959.

Oğuz Atay'ı da "*Tutunamayanlar*" başlığı taşıyan bir roman yazmaya yönlendirmiş olması güçlü bir olasılıktır.

Romanlarını uçlarda yer alan karşıtlıklar üzerinde yapılandıran ve insandaki çelişkililiği, "*[b]u, şeytanın Tanrıyla boy ölçüşmesi; dövüş alanı olarak da insanın kalbini seçmiş,*"[18] diye tanımlayan Dostoyevski'nin metinlerindeki diyalojik yapının Oğuz Atay'da da yer alması, kuşkusuz doğrudan Dostoyevski etkisi olmayıp, 20. yüzyılın modernist –giderek postmodernist– romanının bir yapı özelliğidir. Ancak, insanın iç dünyasındaki çelişkiyi, İvan Karamazov'u kendi içinde bölünmeye uğratarak ondan düşsel bir varlık daha çıkartan; sonra İvan'a, bu düşsel iç diyalog partneri için "*[s]en bensin, değişik suratla kendimsin, [k]afamdan geçenleri söylüyorsun,*"[19] dedirten, ona "*uşak parçası*"[20] diye hitap ettiren Dostoyevski'nin; "*Tutunamayanlar*"da Turgut'un iç sesi/soyut uşağı *Olric*'in oluşmasında Oğuz Atay'ın esin kaynaklarından biri olduğu düşünülebilir. "*Tehlikeli Oyunlar*" romanındaki "*[b]iz, Apokalipsin, yani Cehennemin Dört atlısı*" (TO.147) diye başlayan ve "*[a]rkadan da ÖLÜM geliyor, onun arkasından KITLIK (...)*" (TO.148) diye süregelen bölümün metinlerarası kökleri de, Atay'ın başucu kitaplarından "*Budala*" ile "*Karamazov Kardeşler*"in sayfalarına götürür bizi. Dostoyevski "*Budala*"da *Apokalips* konusuyla birkaç yerde oynar; Atay'ın apokaliptik atlılarını anıştıran bir tonlamayla "*[d]aha sonra adı Ölüm olan Solgun At gelecektir Ardından da Cehennem (...)*"[21] diye anlatır, hatta apokalips meleğinin "*Benden Sonra Tufan*"[22] sözünü başlık alan bir makale de ekler metnine. "*Budala*"daki bu bölümlerin ve "*Karamazov Kardeşler*"deki İncil'den alıntılarla desteklenmiş apokaliptik tonlamalı metin kesitlerinin[23] Oğuz Atay kurmacasındaki yansıması ise; Sivas ekibiyle, tombalacı

---

18 F. M. Dostoyevski, "*Karamazov Kardeşler*", 1. Cilt..., s. 164.

19 *A.g.y.* Cilt 4, s. 226.

20 *A.g.y.*, s. 225.

21 F.M. Dostoyevski, "*Budala*", 1. Cilt..., s. 222-223.

22 *A.g.y.*, 2. Cilt..., s. 75.

23 Bkz. F. M. Dostoyevski, "*Karamazov Kardeşler*", 2. Cilt..., s. 165-168.

Arif'le, Kirkor'un meyhanesiyle yerlileştirilmiş, absürd bir renge boyanmış, çağcıl bir anlatı ustasının kalemiyle kendi özgün dünyasında yerini almıştır (TO.147-161).

Oğuz Atay ile Dostoyevski arasındaki akrabalığın kurmaca düzleme yansıyan önemli göstergelerinden biri de, iki yazarın da gerek kişiliklerinde gerekse kurmaca düzlemdeki konu/motif örgülerindeki ana özellik olarak adlandırabileceğimiz çelişkili/kutuplu/diyalogsal duruşun, anlatım tutumlarında da belirgin oluşudur: Her iki yazarda da *anlatım tutumu* (point of view/Erzählhaltung); trajik, komik ve grotesk düzlemler arasında sınır tanımaz geçişler yapar. Yaşlı dostunun, insan ruhunun en gizli bölgelerindeki açık yaralara pervasızca dokunan metinlerinde yer alan, kimi kez satır aralarından zekice/hınzırca göz kırpan gülmece ögesi, kuşkusuz Oğuz Atay'ın ona duyduğu ruhsal yakınlığı pekiştiren bir özellik olmuştur. Dostoyevski romanlarının dört bir yanında yankılanan "*ha ha*" ya da "*hah hah ha*" diye Türçeye aktarılmış kara gülüş seslerini Atay sık sık kullanır metinlerinde. Öfke ile kendine acıma arası bir duyguyu dışa vuran Dostoyevski türü "*ha ha*"ları özellikle "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i benimser, hatta bir mektubun altına "*H.H.H. (Ha-Ha-Hikmet)*" (TO.395) diye imza atar.

Dostoyevski'nin Oğuz Atay'ın kurmaca dünyası üzerindeki etkisi tartışılmaz. Yetmişlerde yazdığı metinlerle Türk romanına Dostoyevski esintisi taşır Atay. Kendisinden önce, 1940 yılında yayımlanan "*İçimizdeki Şeytan*" romanının Raskolnikof'tan izler taşıyan ana kişisi ile Türk edebiyatına ilk Dostoyevski etkisini getirdiğini düşündüğümüz Sabahattin Ali'ninkinden daha yoğun, daha bilinçli, daha içten bir etkilenmedir Oğuz Atay'ınki. Oğuz Atay ve Dostoyevski arasındaki metinlerarası ilişki, her gerçek sanatçı için söyleyebileceğimiz özelliklere sahiptir: Atay, Dostoyevski'nin dünyasından alıp özümseyerek kendinin yaptığı kimi özellikleri, iç dünyasının ve içinde yaşadığı kültürün potasında eritir, onlardan yepyeni/özgün yaratılar üretir. Dostoyevski'den ve kendisini etkileyen diğer yazarlardan aldıklarını bir simyacı gibi kendi kültürüne dö-

nüştürür, onları *millileştirir*. Bir okuruna göre, "*Türkiye'nin Dostoyevskisi*"dir[24] o.

Çocukluğundan bu yana yaşamının önemli bir bölümünü kitapların dünyasında geçiren, okuduğu kurmaca dünyaların insanlarına ve onların yaratıcılarına büyük değer veren Oğuz Atay'ın içsel yaşamının en diplerine birlikte kulaç attığı kişinin Dostoyevski olduğunu düşünmemiz için çok fazla neden vardır elimizde. Romanlarında okuru karşıt kutuplar arasında oradan oraya savuran; dünya dışı/meleksi özellikler taşıyan insanlarla, kara anlatının uçlarında gezinen roman kişilerinin birbirine harmanlandığı anlatı evrenleri ve olağanüstü derinlikte duyarlılıkların yer aldığı ruh oylumları yaratan Dostoyevski'nin dünyasında Atay'm kendini evinde hissettiği su götürmez. Onun Dostoyevski ile olan dostluğu, yaşamının son on yılında kendine yarattığı yazma ediminin dünyasında daha da güçlenerek sürecektir. Bu eski dost; onun zorlu yazarlık yolunda, yazı'nm dünyasında kendisine yardım eden kalabalık bir yakın grubu içinde her zaman en etkili, en sevilen kişi olacaktır: Dostoyevski, Atay'm metinlerarası düzlemdeki ilham perisidir.

---

24 "*Ekşi Sözlük*"... yoko, 25.11.2002.

SEVİN

Oğuz Atay'ın yazarlık yolunun somut dünyadan geçen bölümünde ise kendisine bir başka '*Musa*' eşlik eder. Doruğa ulaşan bir tutku ve dipte çekilen bir ayrılık acısıyla uçlarda yaşanan bir aşkın odağındaki kadın Sevin Seydi onun yazma edimini yakından paylaştığı tek kişidir. Atay'ın edebiyat alanındaki en büyük çıkışını oluşturan ilk iki romanı "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*"ya Sevin Seydi'nin çok yönlü desteği altında onunla aynı mekânı paylaşırken ya da uzakta, onun bıraktığı boşluğu yazıyla doldurma çabası içindeyken oluşmuştur. Bu iki büyük metnin kurmaca yüzünde, çok katmanlı bir dünyada alışılmamış kurgu trükleriyle yer yerinden oynarken, arka plandaki yaşam mutfağında ise alışılmamış güçte bir tutku kotarılmaktadır. İki romanım da Sevin Seydi'ye adar Oğuz Atay: ikisinin de ilk sayfasında bu romanların ona armağan edildiği yazar. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın yazarının, Sevin Seydi'nin romandaki kurmaca taşıyıcılarından Bilge'ye yönelerek söylediği gibi, bu metinde "*[b]elki de bu satırların yazarından ve onun kafasını sürekli meşgul eden senden başka gerçek bir varlık yoktur ortada*" (TO.327).

1956 yılında Oğuz Atay'm yakın arkadaşı Uğur Ünel'le nişanlanan Sevin Seydi, sıradışı özellikleriyle girer yaşamlarına.

İstanbullu Sabetayist bir burjuva ailesinin kızıdır Sevin; babası Edip Seydi İstanbul'daki mason örgütünün önde gelen isimlerinden biridir. Sevin liseyi Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde okuduktan sonra Londra'da resim eğitimi görür. Çok okuyan, zeki ve entelektüel bir kızdır. Ufak tefek ve esmerdir; klasik ölçütlere göre güzel denemeyecek bir fiziksel görünüme sahiptir. Ancak, üst düzeyde gelişmiş yaratıcı/artistik yapısı ve rafine beğeni düzeyi aracılığı ile etkileyici bir kadına dönüşür. Büyüsel bir çekim gücü ve kendine özgü bir havası olan Sevin Seydi'nin, çevresinde yarattığı karizma aylasının oluşumunda en önemli rolü, güçlü zekâsı ve kültür birikiminin oynadığından kimsenin kuşkusu yoktur.

Sevin Seydi'yi "*heyecan verici bir kadın*" diye tanımlayanlar, onu tanıyanların içinde yalnızca karşı cinsten olanlar değildir. Kadın ya da erkek: onu yaşamının belirli bir döneminde tanımış olan birçok kişinin oluşumuna katkıda bulunduğu Sevin Seydi'nin sözel portresinde en çok kullanılan sözcükler şunlardır: *zeki, sıradışı, karizmatik, ekzantrik, havalı, tipik, kültürlü, sanatçı, zevkli, bohem, coşkulu, hayat dolu, doğal, duyarlı*... Çizilen bu kolektif portre, onu tanıyanların aşağıdaki saptamalarıyla ete kemiğe bürünür: "*Konuşmaya başladığı an olağanüstü güzelleşen bir kadındı; o fiziksel güzelliğin hiçbir şey demek olduğunu kanıtlar insana.*" / "*Öyle insanlar vardır: mesela Edith Piaf, karizmatik kadın tiplerinden. Fiziksel olarak benzemese de öyle biriydi; insana heyecan veren bir kadın.*" / "*İnanılmaz doğal, sıcak, hemen ayaklarını altına alıp oturan... Collette her halde böyle bir kadındı.*" / "*Pırlanta hediye edilecek kadın tipi değil o; olsa olsa değerli bir antika gümüş takı verilebilir ona.*" / "*İnanılmaz bir sevme gücü vardır. Bu söylediğim, kadın-erkek ilişkisinin dışında bir şey. Onun insana verebileceği sevginin sonu yoktur.*" / "*Anaç/hâmi bir kadın değil, özgür kadın tipi. Çocuk da istemedi.*" / "*Çılgınlık sınırına kadar yoğun hissedebilirdi: bir tür Anna Karenina gibi...*" / "*Bir yönüyle çok kırılgandır.*" / "*Çok sert olabilir.*" / "*Çıkarını korumayı bilir.*" // Ve Oğuz Atay, "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Sevin'den izler taşıyan Bilge'si için yaptığı şu saptamayla portrenin oluşumuna katılır: "*Her zaman ne istediğini bilir o.*" (TO.451)

Sevin Seydi 1957 yılında Uğur Ünel ile evlenir. Evli kaldıkları on yıl boyunca Oğuz, Uğur'un da Sevin'in de en yakın arkadaşlarıdır. Çoğunlukla Özen Veziroğlu ve Sinan Ersan'ın yer aldığı toplantılar, *klan* adını verdikleri gruplarında kesintisiz sürmektedir. Oğuz, evlenmeden önce de, evlendikten sonra karısı Fikriye'nin gruptan uzaklaşması üzerine yalnız olarak da gruba katılmayı hep sürdürür. Her zaman tutkulu bir edebiyat okuru olan ve sıradışı öğrenme yeteneğini o yıllarda bilgi yarışmalarında da kanıtlamak isteyen Oğuz Atay'm, gruptaki bu genç kadına karşı, kaynağını ilk başta onun alışılmamış edebiyat ve kültür birikimi ile sanatçı yönüne beslenen hayranlıktan alan kimi duygular üretmiş olması uzak bir olasılık değildir.

1967 yılında farklı nedenlerle Oğuz Atay da Sevin Seydi de eşlerinden ayrılırlar. Aynı dönemde yaşadıkları yalnızlık ve mutsuzluk bir süre sonra bu iki insanı bir araya getirir. Oğuz Atay'ın yaşamının bundan sonraki on yılında Sevin Seydi hep en ön sırada varlığını sürdürür; kimi kez tutkuyla bağlanılan kadındır, ürettiği metinlerin arkasındaki ilham perisidir, moral desteğidir, estetik danışmandır; kimi kez ardından acı çekilen sevgilidir; kimi kez uzakta da olsa her an ona omuz veren arkadaştır; kimi kez ise ölüm yolunda son aylarını birlikte geçirdiği en yakın dosttur... Ve hiç kuşkusuz Oğuz Atay'ın yaşamına girmiş en önemli insandır: yakın çevresinin ortak deyişiyle "*Sevin büyük aşk*"tır.

Sevin, Uğur'dan ayrıldıktan sonra bir süre Kuzguncuk'ta, daha sonra yıkılıp yerine Bayer'lerin yalısının yapılacak olduğu, babasının eski, ahşap evinin giriş katında oturur. Oğuz da orada kalıyordur ara sıra. Daha sonra Beyoğlu'nda Yeniçarşı Caddesi'ni kesen yollardan Hayriye Sokak 9/1 numarada üvey annesi Madam Filio'nun mülkiyetinde bulunan ikinci kattaki daireye taşınır Sevin. Yeniçarşı Caddesi'nin daha altlarında Oğuz da bir daire tutmuştur gerçi; küçük, izbe bir yerdir burası. Bu evi daha çok, arkadaşının eski karısıyla ilişkisine pek sıcak bakmayan akraba çevresine karşı bir paravan olarak kullanıyor, kendisi Sevin'in dairesinde yaşıyordur. Sevin'in evi cepheden genişçe görünse de derinliği olmayan, iki üç kişi-

nin bile kalabalık ettiği bir dairedir. Pencereden bakıldığında görülen manzara, Galatasaray Lisesi'nin sağda kaldığı parke taşı döşeli bir yoldur. Köşede, Oğuz ve Sevin'e özel müşterilerine gösterdiği davranışı sergileyen Bakkal Niko'nun dükkânı vardır.

Beyoğlu'ndaki bu dairede 1968 ve 1969 yıllarına yayılan bir yılı aşkın bir süre birlikte otururlar Oğuz ve Sevin. "*Tutunamayanlar*" romanını bu evde yazar Oğuz Atay. "*Sanıyorum, yaratıcılığı Sevin'le birlikteyken açığa çıktı,*" diyordur Vüs'at Bener: "*Sevin'den sonra daha da geliştiğini düşünüyorum.*" Onun, Yeniçarşı Caddesi'nin köşesindeki evde yaratıcılığını besleyen güçlü bir enerji kaynağı yakaladığı su götürmez. Bu enerjiyi, "*Tutunamayanlar*" romanının 15. bölümünde 72 sayfa boyunca bir solukta oluşmuş izlenimi veren noktasız virgülsüz aşk epizodunda hâlâ canlı olarak doğrudan duyumsamak olasıdır. Kurmaca düzlemde Selim ve Günseli'nin birbirine karıştığı bir ortamda kimin kime ne söylediği önemli değildir. Metni bire-bir çözümlemeye çalışmanın anlamı yoktur. Zaten yazar da metninde kadın ve erkek isimlerini birbirine karıştırarak ("*Günseli Günseli seli seli Selim*" (T.423)) okuruna gerekli ipucunu veriyordur. Ayrıca yazar, kime yönelik olduğu belli olmayan mektup formundaki bu metnin imza bölümünde, kadın ve erkeğin isimlerini yan yana getirerek yaratmak istediği amaçlı karışıklığı sürdürür: Önemli olan, kadın ve erkeğin birbirinin içinde eriyip yok olduğu, dış dünyadan hiçbir etkinin bozamayacağı, katıksız, duru, koşulsuz bir aşkı ve ona eşlik eden yoğun coşkuyu metne güçlü bir enerji olarak aktarabilmektir. İçinde noktalama imi kullanılmayan bu uzun metin, bir yandan duyguların bir coşku seli biçiminde akmasına olanak tanırken, öte yandan yazarın amaçladığı gibi kişilerin birbirinin içinde erimesine teknik olarak çok uygun bir ortam yaratır. Ortaya çıkan kargaşa bir açıdan da, otobiyografik gerçeklik düzleminin üstünün bir sis perdesiyle örtülmesine yol açar. Türk edebiyatındaki en güzel aşk epizotlarından biri olan bu bölüm, Oğuz Atay-Sevin Seydi aşkının oluşturduğu manyetik alanın kurmaca düzlemdeki yansımasıdır.

"Cennet insanların birbirlerini dinlemeleri demektir birbirlerinin farkında olmaları demektir" (T.466) diyordur metnin noktasız virgülsüz coşkulu anlatıcısı: *"aşka kapalı kaldığım devirlerde kaçırdığım güzellikleri yakalamalıyım (...) belki bildiğim ifade edemediğim bütün yaşantımın içindeki birikimleri seninle senin güzelliğinle birleştirmeliyim evet onların da bir hikmeti vardı onlar da senin dışında yaşanmış değildi her şeyin birdenbire bir anlam kazanmasının büyüsünü sezmeliyim"* (T.424). İç dünyasında çalkantılar yaşayan roman kişisi ruhsal dinginliğe doğru yol alıyor gibi görünmektedir: *"bendeki tutukluğun senin yanında nasıl azaldığını bilsen evet senin yanında korkularımı benim dışımda var olan ve her zaman benden gizlenen şeylere karşı duyduğum korkuları (...) unuttuğum doğrudur"* (T.419) demektedir. Gerçek bir cennette yaşıyordur roman kişisi. Aşk her yere yayılmıştır. *"seni tanımadan önce ağaçların çiçek açtığı ve yaprak döktüğü mevsimleri hep kaçırırdım derdi resim yapmayı sevdiğim halde denizin mavisini bilmezdim yaprağın yeşilinin her mevsimde değiştiğine dikkat etmemiştim"* (T.418) diye başlayan ve sayfalar boyu sürüp giden bu aşk dolu şiirsel metinde resim yapma edimi yaşam dokusunun bir parçasıdır. Metindeki âşık olunan kişi de Sevin gibi resim yapıyordur: *"resmi bitirdiği zaman altına sağ alt köşesine özenerek adını ve tarihi yazar ve sszyr yani seni sevdiğim zaman yaptığım resimlerden anlamına gelen işareti koymayı hiç unutmazdı"* (T.420).

"Sanırım 1969 yılıydı. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin büyük salonunda yapılmakta olan baro toplantısındaydım. Oğuz Ankara'ya gelmiş, beni toplantıda buldu, kucakladı, havaya kaldırdı; ben zâten ona göre ufak tefek kalıyorum. 'Gel, gidelim,' dedi, 'seni biriyle tanıştırmak istiyorum'. Çok heyecanlıydı. Sevin dışarıda, kapıda bekliyordu. Üstünde bir şal vardı, makyajlı ve uzunca saçlıydı. Oğuz müthiş tutkundu, âşıktı." Böyle anlatır Vüs'at Bener, Sevin'le karşılaşmasını. Bener, Sevin'i gerek giyim tarzıyla gerekse düşünceleriyle, Oğuz Atay'dan daha farklı bir yaşam biçiminin insanı olarak görmüştür. Daha sonra gidilen Bener'in evindeki sohbetin odağında edebiyat vardır. *"Sevin'in yaklaşımı şuydu: Gelişmek isteyen bir yazar dil bilmek zorundadır, dış ya-*

yınları izlemeden Batı normlarında bir yazar olunamaz. Ben gerçi biraz Fransızca biliyordum ama koşullarım daha fazlasına elvermemişti. Dil bilmemeyi Sevin bir kusur olarak ortaya koymuştu," diye anlatır Bener. Yukarıdaki konuşmanın bir benzeri "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında; Oğuz Atay, Sevin Seydi ve Vüs'at Bener'den özellikler taşıyan Hikmet, Bilge ve Hüsamettin Bey arasında geçer: "'*Neler okuyorsunuz bunu yazarken?' (...) 'Okumalısınız; hangi dilden okuyorsunuz efendim?' 'Türkçe,' diye cevap verdi albay biraz üzülerek. 'Olmaz' dedi Bilge, 'biraz yabancı dil biliyorsunuzdur.' 'Gençliğimde biraz Fransızca ile uğraşmıştım,' dedi Hüsamettin Bey zayıf bir sesle. 'Hemen başlamalısınız,' diye atıldı Bilge heyecanla (...) 'Hikmet de çalışmalı zaten. Ben de yardım ederim.'*" (TO.300-301)

Gerçekten de, İngiltere'yle ilişkisini hep sürdüren ve yeni yayınları yakından izleyen Sevin Seydi modern Batı edebiyatındaki gelişmeler konusundaki birikimiyle Oğuz Atay'ı besler. Kendisi de sürekli okumakta olan, öğrenmeye açık, beyinsel alım gücü yüksek Atay'm, bu entelektüel desteği sünger gibi çektiğinden hiç kuşku yoktur. Halit Refiğ, Sevin Seydi için, "*Oğuz'u çok etkiledi (...) özellikle modern edebiyata açılma bakımından,*" diyordur. "*Sürekli edebiyat gündemdeydi,*" diye anlatır Sinan Ersan: "*Sevin onun kültürünün eksik kalan bölümünü tamamlamıştır. Oğuz'un okumadığı kitapları ona önce anlatarak tanıtmıştır.*" "*Tutunamayanlar*"daki Oğuz Atay-Sevin Seydi ilişkisinin elektriğinin taşıyıcısı olan aşk epizodundaki kimi metin kesitleri, ilişkideki gerçek yaşam ayrıntılarını bire-bir aktarır: "*bana kitaplar taşır onları nasıl anlamam gerektiğini bu kitaplarda ne bulunduğunu özellikle gündüz oturduğumuz amerikan barlarda bardak bardak çay içerek ve içkiye karşı çekingenliğimle alay ederek anlatırken kendini kaybederdi*" (T.422).

Burjuva düzenini terk edip gecekonduya çekilen ve yalnızca yazmak isteyen, "*Bilge'nin sevgilisi, gecekondu kıralı ve oyun yazarı*" (TO.346) Hikmet IV "*Tutunamayanlar*"ın yazarı Oğuz Atay'ın kendisidir artık. Tutkuyla sevilen, disiplinli, gerektiğinde otoriter Sevin Seydi'nin yarattığı ortamda Oğuz Atay artık yalnızca yazmak için vardır. Yıllardır korka korka yazdığı

birkaç sayfanın dışında hiçbir şey üretemeyen Atay, ilk romanı olan 667 sayfalık "*Tutunamayanlar*"ı bir yılı aşkın bir sürede bitirir. Sevin Seydi romanın başarısından öylesine emindir ki, Oğuz Atay bir masada daktilosunun başında romanını yazarken, kendisi de diğer masada, yazılan sayfaları doğrudan İngilizceye çeviriyordur. İçinde yer alan yaratıcı sözcük oyunlarıyla yer yer büyük güçlüklere yol açma olasılığı fazla olan bu uzun ve karmaşık metnin bir bölümünün çevirisini, sık sık yazarına danışarak romanın yazılım süresi içinde sürdürür Sevin Seydi. Ancak, romanın İngilizce metnini yayımlayacak yayınevi bulmak kolay olmaz. Bir örnek çeviriyle başvuruda bulunulan İngiliz yayınevi, ücra bir ülkenin bu hiç tanınmayan yazarının romanını çok uzun bularak geri çevirir.[1]

Üstün yetenekli bir erkek ve yanında ona destek veren yine yetenekli ve akıllı bir kadın arasında yaşanan, edebiyat ve sanat tarihinin yabancı olmadığı bir ilişki türüdür bu; Charlotte von Stein'ın, Goethe üzerinde oluşturduğu olumlu etkiyle benzeşir; belki Richard Wagner'in Cosima'sıyla ya da Rilke'nin Lou Salome'siyle uzaktan akrabadır. Sevin Seydi'nin Oğuz Atay üzerindeki etkisi, yalnızca kendisinden alman duygusal enerjinin kurmaca düzleme yansıması sonucu ortaya çıkmaz. Bu çalışkan ve disiplinli kadın, yeteneklerini ve mesleki becerilerini de kullanarak sevgilisine verdiği desteğin gücünü artırır. Biraz önce değindiğimiz zorlu çeviri etkinliğinin yanma, ressam Sevin Seydi'nin Oğuz Atay'm kitaplarının ilk baskılarına çizdiği kapak resimlerini de ekleyebiliriz. Onun, "*Tutunamayanlar*" romanını bitirdikten hemen sonra, üniversitedeki ders notlarını derleyerek hazırladığı, 1970 yılında basılan ve içinde '*296 şekil*' bulunan "*Topoğrafya*" başlıklı mesleki kitabının önsözünde bir teşekkür notu yer alır: "*Bu kitabın bütün şekillerini üstün bir itina ve zevkle çizen Sevin Seydi'ye bütün kalbimle teşekkür ederim.*"[2]

Yaşamının ilk on yıllarını güçlü bir annenin kol kanat gerdiği bir ortamda geçiren Oğuz Atay'm, Sevin Seydi ile yaşadı-

1 Cevat Çapan ile yapılan söyleşinin bant kaydından.

2 Oğuz Atay, "Topoğrafya", İ.D.M.M.A. Akşam İnşaat Bölümü Öğrenci Örgütü Teknik Yayınları, İstanbul 1970.

ğı ilişkinin bir başka bölgesinde ise büyük bir olasılıkla –yaşamında yakınlaştığı diğer kadınlarla olduğu gibi– kökleri çocukluğuna uzanan benzer bir ilgi arayışı içine girdiği düşünülebilir. Aralarındaki '*sevgili*' ilişkisinin sona ermesinden sonra İngiltere'ye giden Sevin'in ardından yazılan "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında Atay, içinde tam olarak bitiremediği bu ilişkiyle hesaplaşır, onu çözümlemeye çalışır. Romanda ana kişi Hikmet'in içinde yaşayan çoğul Hikmetler arasında '*çocuk kalmış*' bileşen Hikmet I "*bir anne sıcaklığının hasretiyle yandığı için [Sevin'den izler taşıyan] Bilge ile ilgilenmeye başla[r]*" (TO.347). Gerçi Sevin klasik bir anne tipi hiçbir zaman değildir ama çok iyi bir '*dinleyici*'dir. "*Olağanüstü bir dinleyiciydi. Duygusal zekâsı çok yüksekti, empati yeteneği sınırsızdı. Çok güzel bakardı, insanın içine kadar derinlemesine bakarak dinlerdi. Amaçlamadan insanları avucunun içine alırdı, onları kendinin yapardı. Çevresinde bir klan yaratırdı. Aslında Uğur gibi görünse de 'klan'ın odağında Sevin vardı.*" Böyle anlatır Sinan Ersan, Sevin Seydi'yi.

Oğuz Atay'ın Sevin Seydi ile birlikteliği, yoğun yaşadığı bunalım döneminin içinde başlar. Atay'ın, empati yeteneği yüksek bu kadında, kendine güçlü bir yaşam tutamağı bulduğu ortadadır. Evliliğinin son yıllarında *suskunluk* olarak kendini gösteren, daha sonra ise bir *yakınma seli* olarak dışa vuran bu bunalım yaşantısı, büyük bir olasılıkla ilişkiyi noktalayan ana nedenlerden biri olmuştur. "*Tutunamayanlar*" romanında tüm yakınmalarını metnin dokusuna işleyerek dışa vuran Oğuz Atay'ın, bu büyük yazı selini oluştururken, düş kırıklıklarını, aynı mekânı ve yaşamı paylaştığı Sevin Seydi'ye bu kez bir söz seli biçiminde aktardığını düşünmek yanlış olmaz. Zâten, "*Tutunamayanlar*" romanının yazılma sürecinin büyük bir bölümünü içine aldığını düşündüğümüz, dorukta yaşanan mutluluk döneminde, Sevin Seydi'nin tıpkı romanın Günseli'si gibi önceleri, sanatçının yaratıcılığını kamçılayan bir '*Musa*' davranışıyla "*bütün hayallerini bana söyle (...) seni dinlemek istiyorum,*" (T.449) dediğinden kuşku yoktur. Aynı bölümde Selim'in bu özenli *dinleyici*si ile ilgili olarak söylediklerinin de, Atay'ın Sevin Seydi'ye yönelik duygularından ışıltı-

lar taşıdığını düşünebiliriz: "*bu günlerde iyi bir dinleyici bulmak o kadar güçleşti ki hayalimdeki kadınlardan bile bu kadarını beklemediğimi itiraf etmeliyim siz kurduğum hayallerden de güzelsiniz*" (T.425). "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın metin kişisi Emel'e, özlenen sevgili konumunu, onu Sevin gibi konuşturarak kazandırır Atay; "*[n]e olur anlat*" (OY.45), "*[n]e istersen. Seni dinlemek güzel,*" (OY.49) dedirtir ona.

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanında Hikmet-Bilge ilişkisinin çözülüşü, Bilge'nin '*koşulsuz dinleyici*' konumundan yavaş yavaş uzaklaşmasıyla belirginlik kazanır. Karşısındaki yakınma seline karşı direnç gösteren bir Bilge vardır artık: "*Sana karşı kimsenin kötü niyeti yok. Yalnız, bazen kafanın içindekileri izlemekte geç kalıyorum belki. Benden bir şey beklediğini seziyorum; fakat yanlış bir karar vermekten korkuyorum. Çünkü beni de başkalarının yanına yerleştirmek için en küçük bir fırsatı kaçırmıyorsun.*" (TO.305) Bilge'nin serzenişleri giderek ilişkinin can alıcı noktalarına yöneliyordur: "'*Bu oyunlardan usandım,' dedi Bilge. 'Gerçek biri olmak istiyorum senin için. Yaşadığımı anlamanı, görmeni, bir takım dertlerim olabileceğini hissetmeni istiyorum. (...) Oysa sen, yalnız kafandakilerle ilgilisin; beni görmüyorsun.' Gözleri dolmuştu: 'Göreceksin, bir gün bırakacağım seni.*'" (TO.454) Oğuz Atay'ın bir dönem yakın arkadaşı Yurdanur Salman; kurmaca düzlemdeki Bilge'yi ve büyük bir olasılıkla bu roman kişisiyle benzer deneyimler yaşamış olan Sevin Seydi'yi destekler gibi konuşuyordur: "*Kendinin dışına çıkıp size gelmiyordu. Mutsuzluğunu yaşıyordu. Bir yere kadar bunu paylaşabilirsiniz ama sürekli onun mutsuzluğunu yaşayamazsınız. Hiçbirimiz sadece kendimiz olduğumuz için başkalarına bir armağan değiliz. İlişkiyi sürdürmek için kimi yerde özveride bulunmak, 'vermek' gerekir.*"

Onun, kabına sığdıramadığı büyük bir bunalım yaşantısıyla bütünleşen tutkulu aşkını Sevin Seydi taşımak istemez; belki gücü yoktur, belki yapısı uygun değildir, belki kendisinin de içine çekildiği bu mutsuzluk, Londra'da yaşamakta olan ve çok eski yıllardan bu yana duygusal bağını hiç yitirmediği bir başka sevgilinin varlığını daha güçlü anımsanır kılmıştır. Onunla aynı duyguları paylaşmayı her zaman sürdürmüş olan eski sev-

gili Maurice Whitby'nin, Sevin Seydi'nin yaşamındaki yeri giderek oylum kazanmaya başlar. Sevginin bitmediği ama birlikte yaşamanın da mümkün olmadığı bir ortamda, acılar ve kopuş dışa vurulmadan yaşanır. "*Tehlikeli Oyunlar*"m Bilge'si "*[y] oruldum,*" diyordur, "*[s]en nasıl dayanıyorsun anlamıyorum*" (TO.308). Hikmet de Bilge'ye hak veriyordur: "*Bütün hayatımı kelimeler uğruna harcadım, içi boş kelimeler uğruna. Kelimelerin gerçek anlamlarını bilmeden onlarla oynadım. Oyunları da kelimelerin içinde tutukladım. İşte bunun için Sevgili Bilge, beni bıraktılar, bıraktın. Soluk almak için güneşe çıktın.*" (TO.448)

İlişkideki çözülme süreci hızlanmadan kısa bir süre önce Oğuz Atay ve Sevin Seydi Beyoğlu'ndaki evden Ayazpaşa/Setüstü'nde Saray Arkası Sokak'taki –şimdi yerinde Bosphorus Resident'in bulunduğu– eve taşınırlar. Güzel manzaralı balkonu dışında pek de olumlu bir özelliği olmayan bu apartman dairesi, Sevin Seydi'nin beğeni düzeyini yansıtan eşya ve objelerle özgün bir mekâna dönüşür. O günlerde bu sanatçı evini sık sık ziyaret eden Sinan Ersan, özellikle zeytinyağlılarda çok başarılı olan '*mükemmel* aşçı' Sevin Seydi'nin, antika değeri olan, aileden kalma nadide porselen takımlarla çok lezzetli yemekler sunduğunu anımsıyordur. Duvarda Sevin Seydi'nin yaptığı resimler asılıdır. Bu resimlerden birinde, üstünde hantal gövdeli, sakallı bir erkeğin çarmıha gerildiği bir kadın eli görülmektedir. Sanat objeleri, resimler, antika porselenler, 15. yüzyıldan kalma küçük totemler, sevilen bir eski koltuk... Sevin Seydi kendisi için özgül değeri olan bu eşyaları sever; duygu yoğun, sanatçı kimliğine karşılık dünyaya sıkı sıkıya bağlı, dirim gücü yüksek biridir; soyut olduğu kadar –hatta ondan daha çok– somut dünyada yaşıyordur.

İçindeki karşıtlıklar arenasında daha çok soyut bölgenin adamı olan Oğuz Atay ise; sevgilisi Bilge'nin kendisinden farklı yönünü "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının Hikmet'ine şöyle açıklatıyordur: "*Eşyanın sürekliliğinden çekiniyorum. Bu sürekliliğin kendisine bulaşmasından korkuyordu. Yaklaş onlara, dokunmaya çalış. Onlarla uyuşmaya çalış. Hayır, kaybolurum sonra, eşyanın içine düşerim. Bilge de onların arasında. Bilge'ye ulaşmak için*

onların arasından geçmek zorundasın. Olmaz, ben yalnız Bilge'yi istiyorum. Bilge her yere kök salmış, ayıramazsın Bilge'yi onlardan; sonra çok acı duyar. (...) Senin gibi değil Bilge. Eşyayı ve seni birlikte seviyor." (TO.158) Hikmet'in; içinde Bilge ile birlikte yaşayabilecekleri, kendine özgü bir kimyası olan, yalnızca Hüsamettin Tambay –belki de Vüs'at Bener– gibi bu kimyada soluyabilecek insanlardan oluşan bir tür *kutsal* dünya yaratma düşü gerçekleşmez. Bilge farklıdır: *"Kutsal üçlemeyi bozmak istiyor. Bütün bunlara inanmıyor. Yaşamak istiyor (...). Beni de dünya nimetlerinden biri gibi görüyor. Yaşantısına yeni bir heyecan katmak istiyor: solup giden aşkımıza ağlıyor. Oyunun dışına çıkıyor,"* (TO.454) diyordur Hikmet.

Oğuz Atay'dan ayrılarak Londra'ya giden Sevin Seydi, 1970'den 1973'ün başlarına değin, bir ayağı Londra'da bir ayağı İstanbul'da yaşar. Londra'da resim eğitimi alırken tanıdığı Polonyalı Yahudi kökenli Maurice Whitby ile olan duygusal bağı, büyük bir olasılıkla o zamandan bu yana hep süregelmiştir. Whitby'nin, Sevin Seydi'nin İngiltere'den okul arkadaşı Esther ile evli olması nedeniyle ilişki gerçi içinden çıkılmaz bir durum almış olsa da, bu onun 1973'ten sonra sürekli olarak Londra'ya yerleşmesini engellemez. 1970 sonrası birkaç yıl, bu karmaşık ve bir o kadar da acı dolu aşk ilişkisine karışmış olan herkes için çok zor koşullar içeren bir zaman kesiti olur.

Sevin Seydi'nin 1970'de Londra yolculuklarıyla başlayan kopuşunun Oğuz Atay'ı yoğun bir yalnızlık yaşantısına ittiği kesindir. 1974'te evleneceği Pakize Kutlu ile birlikteliğine değin yakın çevrenin çizdiği Oğuz Atay resmi yalnızlık ve mutsuzluğun renklerini taşır. 25 Nisan 1970 tarihinde yazmaya başladığı günlüğü, yitirmiş olduğu bu *en iyi dinleyicisi*nin yerini doldurmak amacıyla satın alır Atay: *"Selim gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil herhalde onun gibi. Bu defteri bugün satın aldım. Artık Sevin olmadığına ve başka kimseyle konuşmak istemediğime göre, bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. (...) Kimse dinlemiyorsa beni –ya da istediğim gibi dinlemiyorsa– günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar! Sonunda, bana, bunu da yaptınız."* (G.6) Sevin'sizliğe dayan-

mak, yalnızlığı yazıyla delmek için aldığı bu defterin ilk sayfalarında hep ondan mektup bekler, onunla yaşadıklarını anımsar, onun yeni kitap projeleri konusunda ne diyeceğini düşünür: Sevin gerçi gitmiştir ama Oğuz Atay'ın yarattığı sanal dünyada aynı güçle varlığını sürdürmektedir: "*Gene Sevin'den mektup beklemeye başladım. Aynı psikoza düşmek istemiyorum oysa. Yalnız, çalışabildiğim zamanlar ayakta durabiliyorum. Onun için güçlü olmak zorundayım. Bunu da becermek çok zor. Gerçekler henüz ağır geliyor. İlk günler hafif ve dayanılır gelen şeyler, şimdi biraz ağırlaştı. Fakat hüküm vermemeliyim. O kadar sık değişiyorum ki.*" (G.12)

Her soluğunda Sevin'i yaşayarak, günlüğün sayfaları arasında düşünmeyi sürdürüyordur. O gün (26.4.1970), Blake Edwards'ın, başrolde Peter Sellers'in oynadığı "*The Party*" adlı filmini izlemiştir. *İyi niyetli ama sakar* bir adamın öyküsünü anlatan bir komedidir bu. Bu '*komedi*'de kendisini bulur; Sevin'le olan ilişkisinin yıkımına yol açan önüne geçemediği soyut düzlemdeki kendi sakarlığıyla, çevresindeki her şeyi elinde olmadan harabeye çeviren bu film kahramanı arasında koşutluk kurar. Önüne geçemediği yoğunluktaki duyguları/düşünceleri denetleyememiş, bunların oluşturduğu sel her şeyi silip süpürmüştür. Kısa süre önce Londra'ya Sevin'i görmeye gittiğinde, ona, yukarıdaki film öyküsüyle aynı ana fikirde kesişen Dostoyevski'nin "*Suç ve Ceza*"sındaki Marmaledov'un '*cennet hikâyesi*'ni anlatmıştır. Bu öyküde, cennete alınan sarhoşlar, başka şey bilmedikleri için, cehaletten, görmemişlikten her şeyi yıkar dökerler. Dostoyevski'nin romanında sarhoşlara cennetin kapılarını açan kişinin ya da Peter Sellers'in filmdeki sevgilisinin –ya da Oğuz Atay'a dünyadaki cennetin kapılarını açan Sevin Seydi'nin– bu '*ağırlık*'ı taşıması mümkün değildir. "*Sevin bile, 'ağırlık' kelimesini kullandığım zaman yadırgamadı. Bilmedi ki ben her şeyi hem görüyor, hem de ümitsizce öyle olmadığının söylenmesini bekliyordum.*" (G.8)

Yaşamda attığı her adım, bir biçimde yolunu bulup Sevin'e yöneliyor, odağında Sevin olan bir düşünce yumağı oluşturmaya başlıyordur: "*Joseph Losey'in 'Secret Ceremony' adlı bir filmini*

seyrettim. Yordu beni. Londra'yı, kırmızı iki katlı otobüsleri görmeye dayanamadım. Garip bir şey: Londra'yı Sevin'le bir tutmaya başladım. Bu duygu beni rahatsız ediyor. Neyse film hemen evlerin içinde geçmeye başladı da unuttum bu acıyı. Nefis bir evdi. Gerçekte yaşandığını bildiğim masallar –meselâ Sevin'in yaşaması gibi– artık beni rahatsız etsin istemiyorum. Bundan kurtulmalıyım -yani ezilme duygusundan. Bir resim, bir kitap -meselâ yazmayı düşündüğüm kitap gibi kalmalı bu duygu. Tatlı, tatlı acıtmadan." (G.12-14)

Oğuz Atay'ın; Sevin Seydi'nin ve onunla birlikte yitip giden *cennet masalının* ardından kendisini burgacına alan yoğun acı ve umutsuzluk yaşantısından kurtulmak için bulduğu yol, günlüğün Sevin'le dolu ilk sayfalarının satır aralarında kendini göstermeye başlar: İki yıl önce "*Tutunamayanlar*" romanıyla açılan bu yeni yol, yazma ediminin yoludur. Yazma edimi, onun bundan sonraki yaşamının tek tutamağı olacaktır. Günlüğe acılarını dökmekten artık vazgeçmiştir. 6 Ağustos 1970 günü şöyle yazar: "*Üç aydan fazla zaman geçti, bu deftere bir satır, bir düşünce, bir duygu kaydetmedim. (...) Bugünlerde kendimden bahsetme isteği yok. Bu deftere ikinci kitabım hakkındaki düşüncelerimi yazmak istiyorum.*" (G.14) Aynı gün; bir süredir kafasında oluşmaya başlamış olan, daha sonra "*Tehlikeli Oyunlar*" adını vereceği romanla ilgili düşüncelerini yazmaya başlar günlüğüne.

Bu tarihten sonra Atay'ın günlüğü; onun iç ve dış dünyasının tutanağı olmaktan çıkar; yaşamının değil, kurmaca metinlerinin nasıl oluştuğunun yazılı bir belgesine dönüşür. İçinde, okuduğu kitaplar konusundaki düşünceleri, makale taslakları ve kimi yerde ülkedeki edebiyat gündemiyle ilgili görüşlerinin kızgın bir lav gibi akıp geçtiği notların da bulunduğu bu metin, edebiyatın yaşamın yerini aldığı alışılmamış bir günlüktür; okuma ve yazmanın soyut dünyasının, kendi reel yaşamının önüne geçtiği bir insan tarafından oluşturulmuştur. Sevin Seydi'nin Atay'ın yaşamındaki önemi, onun yalnızca sevgili kimliğinden kaynaklanmaz. Sevin, Atay'ın günlüğünde yaşamın yerini alan bu yazı'mn dünyasında paylaşım içinde bulunduğu kişi olmayı hep sürdürür: Günlüğe başladığı yıl, yazacağı

romanla ilgili olarak "*Sevin'e göndermeli birkaç sayfa yazıp. Bakalım o ne diyecek?*" (G.22) diyen Atay; beş yıl sonra yine, "*geçenlerde (...) bir gece rüyamda bir ipucu gördüm ve Sevin'e yazdım,*" (G.214) diyordur.

Sıradışı kurgusu ve motif ağıyla Türk edebiyatının en özgün romanları arasında yer alan "*Tehlikeli Oyunlar*", geçmekte olduğu tinsel darboğazda yazarının en büyük yardımcısı olur. Reel yaşamında hiç kimseyle, hatta günlüğüyle bile paylaşmadıklarını, kurmaca dokunun bir parçasına dönüştürür, yaratıcı boyutun prizmasından geçirerek onlarla oynar, doğrudan yaşamın kendisi olmayan bir düzlemde kendisiyle de Sevin'le de hesaplaşır. "*Tutunamayanlar*" nasıl yer yer Oğuz Atay-Sevin Seydi aşkının ışıltılı yansımalarıyla doluysa, "*Tehlikeli Oyunlar*"a da ayrılıklarının hüznü sinmiştir: "*Bilge gitti albayım. Biliyorum, bir daha geri dönmez. Her şey benim yüzümden albayım. (...) Biraz hava mı alayım dışarıya çıkıp? Peki albayım. Belki Bilge'ye de rastlarım bu arada. Tam gitmiş olamaz, değil mi? Hiçbir şey böyle bir anda kaybolamaz, değil mi? Bilge, Bilge, neden beni yalnız bıraktın? Fakat bizim sokakta göremiyorum onu albayım. Belki hızlı koşarsam yetişirim ama, değil mi? Bilge, Bilge! Köşeyi dönmüş galiba. Başım dönüyor, biraz dinleneyim. Beni neden bıraktın Bilge? Şimdi hiç dönmeyecek misin yâni? Seni artık hiç göremeyecek miyim? İmkânsız mı? Albayım, albayım bu oyun çok ciddi, bakın ben bile ağlıyorum albayım. İmkânsızlık duvarının dibinde ağlıyorum. Bu duvar beni çıldırtıyor albayım. Başımı bu duvara vurup parçalamak istiyorum.*" (TO.458-459) İçlerinde, esrik Dostoyevski kahramanlarının –Bataille'ın "*ölümcül coşku*"[3] dediği türden– bunalımlı yakarışlarından bir esintinin dolaştığı bu ve benzeri metin kesitleri yoğun bir umarsızlık ve acı içerir. Romanda ciddi ve mutlak olan her duygu ve düşüncenin anında karşısına dikilen ve onu oyunsulaştıran Atay ironisi, acı yüklü bu metin kesitlerine pek uğramaz, uğrasa da ucundan dokunur geçer. Atay'ın, romanında, özellikle "*Düşüş*" adını verdiği 17. bölümde yoğunlaşan ağıtsı bölümlerin, kendi-

3 Georges Bataille, "*Edebiyat ve Kötülük*", Ayrıntı Yayınları, Çev: Ayşegül Sönmezay, İstanbul 1997, s. 13.

sine çok acı verdiği anlaşılan bu ayrılığın neden olduğu duyguları derinine yansıttığından hiç kuşku yoktur.

Kendisini terk eden Bilge'ye genelde hak vermesine karşın yine de karmaşık duygular içindedir Atay'ın roman kişisi. Onu bırakıp giden sevgilisine, metnin birçok yerinde İngilizce sözcüklerle yöneliyordur Hikmet; *"ben geldim Bilge,"* dedikten sonra hemen ardından *"Here I come. Come come come,"* (TO.161) diyordur. Batı kültürüyle yoğrulmuş Bilge'ye bir konuyu anlatırken kullandığı Türkçe *'soyut'* sözcüğünün yanma, acı/alay/kırgınlık/kızgınlık karışımı bir duyguyla bir de İngilizce *'abstractness'* sözcüğünü ekliyor (TO.328), *"Bilge başka bir ülkeden geldiği için, ben kendisiyle yabancı dil konuşuyorum (...) Kendisi aslen İngilizdir,"* (TO.303) diyordur ironik bir tonlamayla. Romanın bir başka yerinde, *"[b]u Bilge akıllı değil albayım. Burası çok önemli. Ben ondan akıllıyım, birçok insandan akıllıyım,"* (TO.459) diyordur ani bir özgüvenle: *"Beni sevseydi onun çok yararına olurdu. Onu adam edebilirdim albayım. Tabii akıllı olduğum için bana dayanamadı. Belki de akıllı insanlar yalnız kalırsa daha iyi olur."* (TO.459) Romanın bu kez bir başka yerinde akmakta olan bir duygu/düşünce selinin ortasında birden dikiliyor, *"[f]akat seni seviyorum (Bu sözü bir yere sıkıştırmaya mecburdum.)"* (TO.328) diyordur.

Oğuz Atay'ın Sevin Seydi'ye sevgisi, biçim ve renk değiştirerek yaşamının sonuna değin sürer. Ayrılık döneminde onulmaz bir acıyla sürekli beyninde yaşayan bu yitirilmiş sevgili, farklı konumlarda onunla birlikte olmayı hep sürdürür. Maurice Whitby ile birlikte yaşamaya başladıktan sonra, yaşamı boyunca hiç kopmayacağı en yakın dostuna dönüşür Sevin Seydi. Nasıl onunla aynı evi paylaştığı dönemde, ayrıldığı kocası Uğur Ünel'le dostlukları hiç yara almadan sürdüyse, bu kez Maurice Whitby ile yakın bir dostluk ilişkisi içine girer Oğuz Atay. Sevin Seydi'nin yaşamındaki erkekler, burjuva yaşam biçiminin gözlükleriyle anlaşılması mümkün olmayan bir davranış içinde, sevgili ilişkileri bittiğinde ondan kopmazlar, insani ilişkilerini sürdürürler, hep çevresinde olurlar, birbirleriyle dostluk-

ları da hiçbir zaman bozulmaz. Oğuz Atay, Uğur Ünel ve Maurice Whitby'yi bir arada tutan katalizörün Sevin Seydi olduğu su götürmez. Sevin'in bu üç erkek üzerindeki etkisi yaşamları boyunca sürer.

Toplumsal ölçütlerle bağdaşmayan bir doğa olayı gibi yaşar Sevin Seydi. Esip geçerken yarattığı olaylar yüzünden kızılması ya da yargılanması mümkün olmayan bir rüzgâr gibidir. Tıpkı François Truffaut'nun, 1961 yılında yönettiği "*Jules et Jim*" filminin kadın karakteri Catherine için, kendi yazdığı senaryoda söylediği gibi, o bir "*tabiat olayıdır. Her koşulda kendi aydınlığının ve uyumunun içinde, masumiyet duygusuyla yönlenerek yaşar*".[4] Filmde Jeanne Moreau'nun canlandırdığı aristokrat kökenli Catherine, Sevin Seydi'yle şaşırtıcı benzerlikler gösterir. O da, sevgilisi Jules'ün kitabının grafiklerini hazırlıyordur; o da soru sormuyor, Jim'e yalnızca "*kendinizi anlatın,*"[5] diyordur ve yine tıpkı Oğuz Atay'la ilişkisini bitiren Sevin Seydi'nin de söyleyebileceği bir sözle açıklıyordur durumu: "*[K]endini kaybettiği buhranlardan onu kurtaracağımı düşünüyordum. Ama bu buhranların onun bir parçası olduğunu anladım. Mutlu olduk, ama mutluluk kalıcı olmadı.*"[6]

Çevresinde onunla beraber olmuş olan erkeklerin tümü tarafından sevilmeyi sürdürür Catherine tıpkı Sevin Seydi gibi; hepsini bir *büyücü*, bir '*Magus*' gibi yaydığı elektrikle bir arada tutuyor ve kendi de onları sevmeyi sürdürüyordur. Filme adını veren iki yakın arkadaşın, Jules ve Jim'in, yaşamlarının odağında hep Catherine vardır. Catherine'e tutkuları sınırsızdır: "*Catherine (...) gerçek bir kadındır...sevdiğimiz kadın...bütün erkeklerin arzuladığı kadın (...) ikimizi de onurlandırıyordu varlığıyla. Ona eksiksiz bir ilgi gösteriyorduk, bir kraliçeymişçesine.*"[7]Jules'ün aşağıdaki tümcesi koşulsuz bir aşkın, bir tutkunun dışavurumudur: "*Seni her zaman seveceğim,*

---

4 François Truffaut, "*Jules et Jim*" (Senaryo), Nisan Yayınları, Çev: Roza Hakmen, İstanbul 1990, s. 81.

5 *A.g.y.*, s. 57.

6 *A.g.y.*, s. 59.

7 *A.g.y.*, s. 81.

ne yaparsan yap; ne olursa olsun."[8] Sıradışı bir kadındır Catherine; şaşırtıcı, daldan dala konan, uçlarda dolaşabilen, sonsuza uzanan bir çeşitlemeler zinciri içinde akıp giden... Kimi yerde "*Tehlikeli Oyunlar*"ın ardından ağlanan, her an düşlerde birlikte olunan ve roman kişisi Hikmet'in kafasında kimlikten kimliğe girerek terk edilme duygusunun açtığı o ıssızlığı çıldırtıcı hızla dönen bir atlıkarıncaya çeviren Bilge'sinden yoğun izler taşır; büyüleyicidir. Bilge imgeleri Hikmet'in beyninin içinde dönüyordur: "*Evli Bilge, ayrılmış Bilge, genç kız Bilge, hizmetçi Bilge, fahişe Bilge, ihtiraslı Bilge, soğuk Bilge, otuz yaşında Bilge, yirmi yaşında Bilge, saf ve bilgisiz Bilge, kurnaz ve baştançıkarıcı Bilge, karısının arkadaşı Bilge, arkadaşının sevgilisi Bilge, mutlu olduğu halde baştan çıkarılan Bilge, mutsuz olduğu halde baştan çıkarılan Bilge, kendiliğinden gelen Bilge, zorla elde edilen Bilge, öğrenci Bilge, siyah çoraplı Bilge, müdür Hikmet'in sekreteri Bilge ve bütün kitapların Bilgesi. Eski Hindistan'dan günümüze kadar gelmiş bütün sevişme oyunlarının Bilgesi.*" (TO.166)

Sevin Seydi, üniversitede antik diller hocası Maurice Whitby ile birlikte yaşamaya başladıktan sonra, Oğuz Atay birkaç kez onların Londra'da, Camden Town'daki evlerine gider. Sevin ve Oxford mezunu Maurice kitaplarla dolu bir evde oturmaktadırlar. Bu kitapların bir kısmını kendi kütüphanelerine ait kitaplar oluşturuyordur; büyük bir bölümü de antika değeri olan eski kitaplardır. Bunları müzayedelerden toplayıp, kataloglar oluşturarak Amerika'ya pazarlıyorlardır. Yaşamının her alanında kitaplarla işi olan Maurice Whitby ile Oğuz Atay arasında kurulan ve entelektüel köklerden beslenen dostluk hiç bozulmaz; Sevin ve Maurice onu Batı edebiyatındaki yeni gelişmelerden haberdar etmeyi hep sürdürürler. Oğuz Atay'ın ölümle sonuçlanan hastalığı sırasında tedavi olmak için gittiği ve bir yıla yakın bir süre kaldığı Londra'da en büyük destek yine Sevin ve Maurice'den gelir. Oğuz Atay'ın ölüm haberini Sevin'e İstanbul'dan telefonla bildiren Sinan Ersan onun baygınlık geçirdiğini söyler. Daha sonra, bu anın bir resmini yapar Sevin Seydi:

8 *A.g.y.*, s. 85.

Bir telefon, çılgına dönmüş bir kadın ve arkada bir adam: Maurice. "*Sevin, Oğuz'u çok seviyordu,*" diyordur Sinan Ersan. Sıradışı bir kadının, alışılmış ölçütlerle anlaşılması mümkün olmayan sıradışı sevgisidir bu. Dostoyevski biyografisi yazarının, onun büyük aşkı Polina için söylediğini[9] biz de Sevin Seydi için yineleyelim: Sevin Seydi, Oğuz Atay'ın yaşamındaki '*grande passion*'du, büyük aşktı, büyük tutkuydu.

9 Janko Lavrin, "*Dostojevskij*"..., s. 54.

Oğuz Atay 1968 yılında, Sevin Seydi'yle paylaştığı Beyoğlu'ndaki evde "*Tutunamayanlar*" romanını yazmaya başladığında, Türk edebiyatında o güne değin birkaç kez hafifçe aralanmasına karşın kimsenin açmadığı bir kapıyı ardına kadar açtığının bilincindedir. Bu, 20. yüzyılın ilk yarısında Batı edebiyatında gerçekleştirilmiş olan ve daha sonra *modernizm* adını alan büyük estetik dönüşüme açılan yolun kapısıdır. Geçtiğimiz yüzyılın başlarında yeni bir romantizm ve biçimcilik anlayışı ile birlikte ortaya çıkan ve geleneksel estetik ölçütleri tersyüz eden bu gelişme, edebiyatta köktenci bir yeniden yapılanmayı birlikte getirdiği için bir devrim olarak da adlandırılır. Joyce, Kafka, Proust, Musil, Woolf, Faulkner gibi edebiyat sanatçılarının başı çektiği yolda giderek ivme alan bu yeni kanon, edebiyatı farklı bir boyuta taşırken, kendi kabuğunun içinde dış etkenlere kapalı Türk edebiyatı, olan bitenden fazla etkilenmiş görünmüyordur.

Oğuz Atay'ın, eski model büyük daktilosunun başında aylar boyu soluk almadan yazmayı sürdürdüğü, Türk edebiyatı için şaşırtıcı kurgu/biçim denemeleriyle dolu bu avangard roman için ana engel, yalnızca Türk edebiyatının biçimci yeniliklere kapalı yapısı değildir. Romanın yazıldığı 1968 yılı, Batı ülkele-

rinde büyük toplumsal çalkantıların yaşandığı bir dönem olarak tarihe geçer. Altmışlı yıllar; gemi azıya almış kapitalist düzene, tüm kültürlerin içinde eriyip yok olduğu teknoloji kültürüne ve yeni bir etiğin taşıyıcısı olan tüketim toplumuna karşı gerek siyasal gerekse sanatsal düzlemlerde güçlü bir başkaldırının yaşandığı bir tarih kesitidir. Çoğunlukla toplumcu bir güç birliğinin üniversitelerdeki uzantısında patlak veren ve kurulu düzene bir başkaldırı görünümü alan öğrenci ayaklanmaları Türk üniversitelerine de sıçrar; Batı'da kısa sürede geride bırakılmasına karşılık, Türkiye'yi uzun süre kıskacına alacak olan bir toplumsal kargaşa ortamının doğmasına yol açar. Kanlı olaylar, idamlar, askeri darbelerle birlikte yaşanan acı verici yıllardır bunlar.

Gerçi söz konusu yılların Batı edebiyatı yine biçimci/avangard denemeler yapmayı sürdürüyordur ama, gerek yazarın gerekse okurun dikkati toplumdaki çalkantılara yönelmiştir daha çok. Böyle bir ortamda üretilen altmışlı yıllar Batı edebiyatı, yeni toplum düzeninin insan doğasına aykırı yapısını çeşitli bağlamlarda ele alan metinlerle dolup taşar. Toplumsal sorunların odakta olduğu bu edebiyat, modernist biçimci dönüşümün koridorundan ister istemez geçmek zorunda kalmış yeni bir gerçekçi akımın ürünüdür. Altmışların sonundaki Türk edebiyatı da her zamanki gibi toplumsal bir yönelim içindedir. Ancak Batı'dan farklı olarak o, toplumsallığı her türlü yeniliğe sıkı sıkıya kapalı bir edebiyat anlayışının odağına oturtmuş, çevresine statükocu bir estetiğin kozasını çelikten iplerle örmektedir: bir yüzyıl öncesinin *realizm* adı verilen akımına biçim ve içerik düzlemlerinde dört elle sarılmış bir anlayışın ördüğü kozadır bu. Türk edebiyatında, arkaik bir estetiğin geleneksel/gerçekçi anlayışıyla kotarılmış toplumcu içerikli köy romanlarının baş tacı edildiği o günlerde, Oğuz Atay bu anlayışın tümüyle dışında yer alan yeni bir roman estetiğinin dünyasında yol almaya başlamıştır. Bu, Atay için, anlaşılamamaktan kaynaklanan bir yalnızlığın da dünyası olacaktır.

Türkiye'de roman, Tanzimat'la başlayan Batılılaşmanın estetik düzlemdeki yan ürünü görünümünü korumayı hep sürdürür;



"Tutunamayanlar"ın yazıldığı ev. Hayriye Caddesi, No: 9, 2. kat, Beyoğlu.

insanları aydınlatmak/bilgilendirmek, onlara doğru yolu göstermekle yükümlü sayar kendini. Bu nedenle de okurun metindeki iletiyi özümsemesini engelleyecek, metni anlamasını güçleştirecek yabancı biçimleri deneysellemekten hep kaçınır, gerçeği *yabancılaştırmadan* yansıtır, okurun rahatlıkla izleyebileceği zamandizinsel bir anlatımın öyküleriyle oluşturur kurgusu-

nu. Tanzimat'la Batı'ya açılan, Cumhuriyet'in getirdiği devrimlerle ise aydınlanmayı köktenci bir temelde yaşayan Türk edebiyatının, bireyin iç dünyasına ve fantastik/romantik/biçimci eğilimlere sıcak bakmaması anlaşılabilir bir olgudur. Realist/rasyonalist/determinist/pozitivist ilkelere ve toplumun gereksinimlerine sıkı sıkıya sarılmak, Türk edebiyatçısı tarafından uzun süre Batılılaşmanın bir gereği olarak görülmüştür. Türk edebiyatında gerçekçi estetiğin rolü öylesine güçlü olmuştur ki, gerçekçiliğin yalnızca bir edebiyat eğilimi olduğu unutulmuş, zamanla *değer* belli eden bir yargı sözcüğü olarak kullanılmaya başlanmıştır. Metinlerin *"ne kadar gerçekçi"* denilerek övüldüğü, *'romantik'* sözcüğünün ise estetik bağlamdaki düzey düşüklüğünü tanımlamak için kullanıldığı bir edebiyat ortamıdır bu. Oğuz Atay'ın, "*Tutunamayanlar*"m içinde bir romandan söz edilirken bir kenara sıkıştırıverdiği "*[n]e realist bir roman değil mi*" (T.229) sözü, bu geleneğe alaycı bir göndermedir.

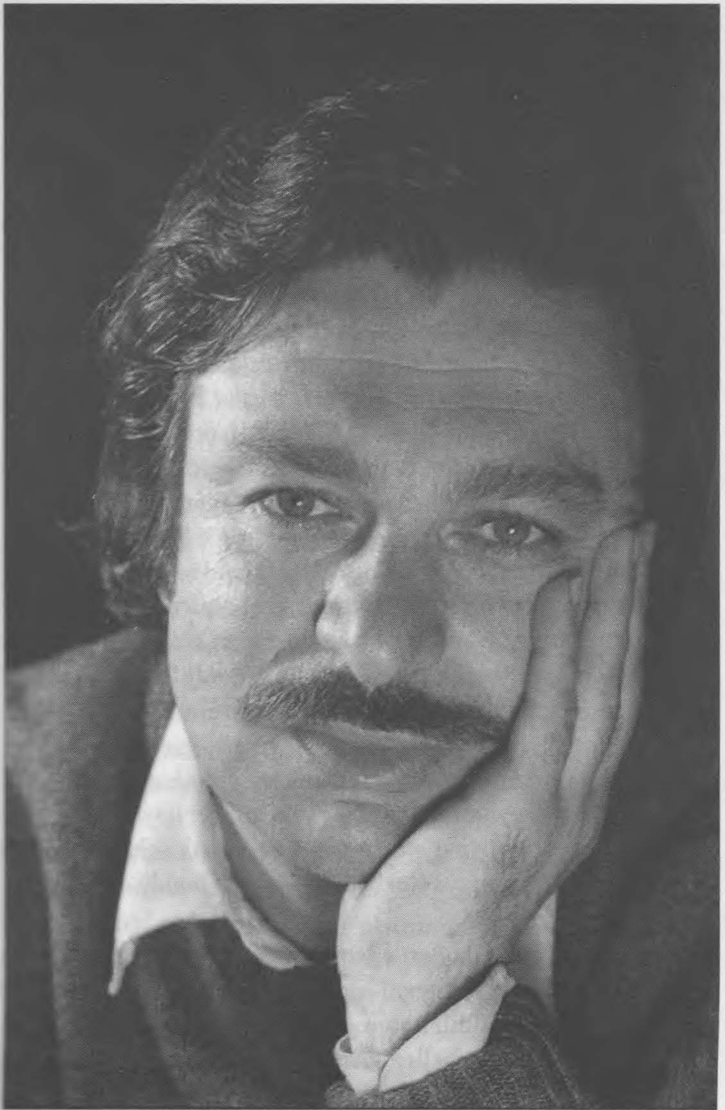
Kendini odasına kapamış, günde en az dört beş sayfa yazarak romanında hızla yol almakta olan Oğuz Atay, biçimcilik ve bireyciliğin *estetik bir suç* sayıldığı bu edebiyat ortamında işinin hiç de kolay olmadığını bilmektedir. Kendisinin yazmakta olduğu romanda yarattığı türden biçim denemeleri o güne değin Türk edebiyatında yapılmamıştır. Türk edebiyatına tarihsel bağlamda geriye doğru bakıldığında, olay yaratan gelişmelerin çoğunun, hep *konu/içerik* düzleminde ortaya çıktığı görülür. İlk romancılarımızdan Ahmet Mithat'ın metinlerinde özgür davranışlar gösteren eğitimli kadınları konu alması ya da yirmili otuzlu yıllarda Türk Zola'sı diye anılan Selahaddin Enis'in doğalcı bir yaklaşımla cinsellik/fahişelik gibi konuları romanlarında odağa oturtması, edebiyat çevrelerinde olay olmuştur. Türk romancısı uzun yıllar özgünlüğü, edebiyat estetiğiyle doğrudan ilgisi olmayan siyasal ya da etik düzlemlerde arar; Doğu-Batı ya da ezen-ezilen karşıtlıkları bağlamındaki tezini daha iyi vurgulayacak yeni ve çarpıcı öykülerin ardında koşar.

Kuşkusuz Oğuz Atay'ın romanını yazmaya başladığı 1968 yılından önce de modernist estetikten kimi esintiler Türk edebiyatının içinde dolaşmıştır. Biraz zorlarsak, Halit Ziya Uşak-

lim ve Turgut'un değil, metnin dışına çıkarak *meta* düzlemde "*Tutunamayanlar*"ın da öyküsünü anlatmayı amaçlayan bu çerçeve metinler, aynı zamanda roman kişileri tarafından üretilmiş olduğundan, ikinci bölümün de ürünüdürler. Tüm gerçekliklerin birbirine karıştığı bu kaygan zemin, her türlü sistemleştirme denemesine karşı koyar.

Böyle bir metnin, geleneksel romanlarda olduğu gibi, belirgin bir anlamı okuruna mesaj niteliğinde iletmesi olanaklı değildir. Roman, alışılmışın tersine, içinde etik ya da ideolojik bir mesaj taşıyan, '*acaba sonu ne olacak*' diye merak eden okurun soluk soluğa son sayfaya ulaşmaya çalıştığı bir öykü anlatmıyordur. Gerçi yazar bir öykü anlatıyor gibi yapıyordur ama 667 sayfalık bu romanda anlatılan, bir iki tümceyle özetlenebilecek hafiflikte, hiçbir heyecan/gerilim taşımayan ve yarıda kalmış izlenimi uyandıran bir öyküdür: '*Turgut, arkadaşı Selim'in intihar ettiğini öğrenir, bunun nedenini bulmaya çalışır, sonra kendisi de ortadan kaybolur*'.

Bu iskelet öykü çevresinde ise alışılmadık bir dil kalabalığı içinde metinler metinleri doğuruyor, yazar kabına sığmaz bir biçimde dille oynuyor, *anlatmanın* coşkusunu yaşıyordur. Oğuz Atay, yaşamından toplayıp bilincinde biriktirdiklerini: yaşantılarını, anılarını, duygularını, düşlerini, düş kırıklıklarını, özlemlerini, yaşadığı kentin/ülkenin/toplumun renklerini; ilk gençliğinden bu yana okuduğu sayısız kitaptan sıradışı alım gücüne sahip belleğine kaydettiği bilgileri, tekerlemeleri, şarkı sözlerini, şiirleri, romanları ve kendisini bu romanların etki alanının içine çeken kurgu/biçim/dil oyunlarını, motif parçacıklarını kendi yaratıcılığının süzgecinden geçiriyor; onlardan, her satırında kendi imzası olan yepyeni, alışılmadık bir metin üretiyordur. Bu kabına sığmaz metin; tüm yaşam birikiminin, –romanın oylumu göz önüne alındığında– bir yıl gibi çok kısa bir sürede, büyük bir hızla, hiç beklemeden artistik potaya boşaltılmasıyla oluşur; 34 yaşına değin sanatsal gücünü hiç dışarıya sızdırmadan içinde saklamış yaratıcısının edebiyat alanındaki ilk ürünü olmanın coşkusunu, kalabalıklığını ve acelesini içinde taşır.



Oğuz Atay.

Bu büyük metin her şeyi içine almak kaygısıyla yazılmış gibidir; içinde yazarının tüm birikiminin, bastırılmış yaratıcı gücünün, yeni tadına vardığı öyküleme zevkinin taşarcasına birbirine harmanlandığı, sonra da başka bir oluşuma dönüştüğü bir simyacı potasına benziyordur. İlk bakışta aralarında bir bağlam yokmuş izlenimi veren anlatı kesitleri çeşitli kurgu trükleriyle birbirine eklemlenmiş uzayıp gitmekte, yazar laftan lafa atlayıp öykü anlatmanın keyfini çıkarmaktadır: Umberto Eco'nun *Calgaricilik* dediği şeydir bu. "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u da metnin bir kurgu özelliği durumuna gelmiş olan bu eğilimine değiniyor, "*Alice'in dünyasında kahramanlar bir konunun içinden çıkamayınca, hemen başka bir konuya geçerler. Biz de öyle yapalım Olric,*" (T.536) diyordur. Atay'ın can dostu Dostoyevski'nin de hep yaptığı bir şeydir, konunun dışına çıkarak bir ayrıntının ardına takılıp sayfalarca alıp başını gitmek. Yetmiş sonrası yakın çevresinden Ali Poyrazoğlu; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, anlatının ortasında konu dışına çıkıp, bir deneme ya da makale yazarı gibi okuruna düşüncelerini aktarmasını Atay'ın ilginç bulduğundan söz ettiğini anımsıyordur. Orhan Pamuk da "*Tristram Shandy*" romanını konudan konuya, daldan dala atlayarak oluşturan 18. yüzyıl İngiliz yazarı Laurence Sterne'ün bu özelliğinden Oğuz Atay'ın etkilendiğini düşünmektedir: "*Dünyayı yalınkat gerçekçilikten kurtaran en büyük roman olan 'Ulysses' de, köy-kasaba gerçekçiliğini bizde bitirip aynı özgürlük ve büyük şehir duygusunu duyuran 'Tutunamayanlar' da 'Tristram Shandy'den etkilerle yazılmıştır.*"[2]

20. yüzyıl başlarında Batı edebiyatında ortaya çıkan ve geleneksel ölçütleri yok edip yeni bir estetik yaratan modernist yazarların yaptığı da budur zaten. Onlar artık dış gerçekliğin peşini bırakmış, bilincin/belleğin soyut koridorlarında dolaşıyorlar, dış dünyayı yansıtan tek bir bütünsel yaşam öyküsü anlatmak yerine, insanın beyninde/ruhunda olup biteni kâğıda dökmek istiyorlardır. Belleğin/bilincin/bilinçaltının dünyası da zaten bütünsel öyküler içermiyor, daldan dala, konudan konu-

---

2 Laurence Sterne, "*Tristram Shandy*", Y.K.Y., İstanbul 1999, Önsöz/s. 17.

ya atlıyordur. 20. yüzyılın *iç dünya yolculukları* anlatan oylumlu kült romanlarındaki parçalanmış metin dokusuna yol açan gelişmenin ardındaki ana nedendir bu. Henüz yirmisine gelmemiş Oğuz Atay'ın Gümüşsuyu'nda, Teknik Üniversite'nin önünde bindiği otobüste arkadaşı Erdoğan Şuhubi'ye hayranlıkla sözünü ettiği "*Ulysses*" romanı dünya edebiyatında bu yeni kurgu eğiliminin öncüsüdür.

"*Tutunamayanlar"ı öbür Türk romanlarından ayıran (ama James Joyce'un 'Ulysses'iyle birleştiren) bir özelliği de çeşitli üsluplara (Osmanlıca, Türkçe, Öztürkçe) ve biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere yer vermesidir,*"[3] diyen edebiyat bilimci Berna Moran, Türk romanında o güne değin bu görülmedik çeşitliliğin metne "*zenginlik ve ansiklopedik bir genişlik*"[4] sağladığını söylemektedir. "*Tutunamayanlar*"ı yazmakta olan Oğuz Atay metninin içinde istediği gibi at oynatıyor, güçlü bilgi birikimini çağ edebiyatının yeni biçim/kurgu teknikleriyle bütünleştiriyor; metin, kısa sürede dört bir yana dalbudak saran yabanıl bir bitki gibi hızla ürüyordur. İlk yirmi sayfa tamamlandığında Atay, Sevin Seydi ile birlikte Uğur Ünel'in evine gider; büyük gizini ilk kez Uğur Ünel'e açar. Romanın ilk yirmi sayfasını, biraz heyecanlı görünen Oğuz'un yanında oturmakta olan Sevin okur Uğur'a. Romanın başındaki çerçeve öyküyü oluşturan "*Sonun Başlangıcı*" ve "*Yayımlayıcının Açıklaması*" bölümleri henüz metinde yoktur. Ünel o bölümlerin metne sonradan eklendiğini söyler.

"*Tutunamayanlar*" romanının kurgusu, uzun bir hazırlık dönemi içinde oluşturulan bir planın üstünde yapılanmış değildir. "*Çok kısa ve genel bir plan yaptıktan sonra daktilonun başına oturuyorum ve konuyu, bir kerede, hiç düzeltmeden baştan sona yazarım. Sonra ortaya çıkan metne göre planda değişiklik yaparım ve hepsini bu sefer yeniden yazarım,*"[5] diyordur Atay "*Tutunamayanlar*" romanıyla ilgili olarak kendisiyle yapılan bir söyleşide. İkinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*"a başla-

3 Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*", 2. Cilt..., s. 203.

4 *A.g.y.*

5 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

madan önce, bu yeni romanın kurgusuyla ilgili düşünce üretirken günlüğüne şöyle yazar: "*'Tutunamayanlar' gibi sayfa bir diye başlamak olmaz. Çok dağılıyorum.*" (G.16) Belki roman, kapsamlı hazırlık çalışmalarının ürünü değildir ama, Atay'ın, yaşam parkurunda ilerlerken umutsuzca yazmayı düşlediği bir roman için kafasında sürekli planlar yapmış olduğunu varsayabiliriz; çünkü metin, Laclos'dan Joyce'a, oradan Nabokov'a değin uzanan bir kurgu pratiğinin çok sayıdaki tekniğinden yola çıkılarak ulaşılmış özgün/deneysel bileşimlerle oluşturulmuştur.

Basında Oğuz Atay ve "*Tutunamayanlar*" ile ilgili olarak çıkan ilk yazı olan 16.3.1971 tarihli "*Yeni Gazete*"deki söyleşide, Doğan Hızlan'ın romanın biçimine ilişkin sorusunu şöyle yanıtlar Atay: "*Geleneksel romanda pek kullanılmayan bazı anlatım türlerinden yararlandım. İçinde yaşadığımız dünyanın yaşantı zenginliği ve değişen görüntülerini vermekte bu anlatım türlerinin romana kazandırdığı bir çokyönlülük var (...) Çağdaş insana kendisi ile ilgili birtakım gerçekleri kendisinin de katılabileceği bir yaratıcılık içinde iletmekte roman belki de başka türlerden daha etkilidir.*"[6] Gerçekten de bu yeni metin, altmışlı yılların sonunda yaşayan Türk insanının kültürel bağlamdaki yaşantı çeşitliliği ve yazarının iç dünyasındaki gizil gücü olanca zenginliğiyle kurmaca düzleme taşır. Romanın ana kurgu ilkesi olan ve Atay'ın yukarıda '*çokyönlülük*' diye tanımladığı, bütünselliğini yitirmiş çokkatmanlı/atektonik/eklemli yapı, yirminci yüzyıl modernizminin öncülerinden Joyce'un da Musil'in de romanlarını geleneksellerden ayıran ana özelliktir. "*Ulysses*"i ve "*Niteliksiz Adam*"ı okuyan Oğuz Atay'ın, montaj/kolaj tekniğiyle eklemlenmiş, birçok biçemi içinde barındıran bu metinlerden etkilendiği kesindir.

İç dünyayı/bilinci/bilinçaltını dile getirmek isteyen, yani soyutu kurmaca düzlemde somutlaştırmak isteyen tüm yazarların, dolayısıyla 20. yüzyıl modernizminin ana sorunsalıdır *kurgu*. Dış dünyayı yansıtmayan, baştan sona bütünsel bir konu anlatmayan yazar, iç dünyanın kopuk düşünce/duygu kesitleri-

6 *Yeni Gazete*, 16.3.1971.

ni *'nasıl'* anlatacaktır? Oğuz Atay, "*Tutunamayanlar*"da konudan konuya istediği gibi rahatlıkla atlayabileceği kurgusal olanaklardan birini, Sevin Seydi'nin kitaplığında karşılaştığı Vladimir Nabokov'un "*Pale Fire*"[7] ("*Solgun Ateş*") adlı romanının sayfaları arasında bulur. "*Pale Fire*"ın ana kurgusu, John Francis Shade adlı kurmaca bir şairin yazdığı yaklaşık yirmi sayfalık dört şiir ile bu şiirlere dipnot tekniğiyle getirilen ve Charles Kinbote adlı yine kurmaca bir yazarın hazırladığı yaklaşık ikiyüz sayfalık bir açıklamalar bölümünden oluşur. Nabokov, *'Açıklamalar'* bölümünde, şiirde açıklama getirmek istediği sözcük ya da dizeye bir dipnot düşüyor, sonra da bir bağlama dayanarak başlayan ya da konuyla hiçbir ilişkisi olmayan bu sözümona açıklama, özgürce kurgulanmış, akla hayale sığmayan bir anlatıya dönüşüyordur. Nabokov'un bulduğu bu kurgulama tekniği, daldan dala atlayan –çoğu bağımsız– metin parçacıklarını birbirine eklemlemek için çok iyi bir yoldur.



Vladimir Nabokov.

Atay'ın bu teknikten büyülendiği ortadadır. Nitekim, "*Tutunamayanlar*" romanının 163 sayfalık bölümünde Nabokov'un bu kurgulama tekniğini doğrudan kullanır Atay. O da Nabokov gibi önce bir şiir bölümü oluşturur: "*Dün, Bugün, Yarın*" başlığını taşıyan ve Selim Işık'ın yaşam öyküsünü anlatan beş *şarkı*dır bu. Sonra o da dipnotlar düşerek Nabokov'dan ödünç aldığı bu tekniğin sağladığı rahatlıkla birbirinden yaratıcı anlatılar kurgular.[8] Kimi kez Antik Yunan'ın Corridos adasın-

7 Nabokov'un "*Pale Fire. A Poem in Four Cantos*" adlı romanı 1962'de New York'ta yayımlanır.

8 Bkz. Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*", 2. Cilt..., s. 203.

da yalnızca kadınların yönetici olduğu ve bu yönetici kraliçenin ise bir matematik yarışması sonucunda seçildiği bir öykü kurgular; kimi kez Osmanlıca parodisi aracılığıyla Orta Asyalı gençlerin öykülerini anlatır; kimi kez... Yazarın anlatma/öyküleme keyfinin satırlara sindiği bölümlerdir bunlar. Bu dipnot tekniği Atay'ın öylesine hoşuna gider ki, şiir ve açıklamalarının metinsel bütünlüğü birinci bölümde sona ermesine karşın, romanın ilerleyen bölümlerine de bağımsız dipnotlar serpiştirmeyi sürdürür.

Oğuz Atay konusunda bir doktora tezi bulunan Alman edebiyat araştırmacısı Tatjana Seyppel, "*[r]omanda, Pale Fire ayrıntılarına varıncaya kadar, hiç kuşkuya yer bırakmayacak şekilde taklit ediliyor. Burada söz konusu olan, asla naif, hayranlığa dayalı bir taklit değil; kaldı ki yazar, aldığı biçimi yeni bir içerikle dolduruyor,*"[9] dedikten sonra, Nabokov'un romanıyla "*Tutunamayanlar*" arasındaki benzerlikleri tek tek sıralamayı sürdürür. Atay'm "*Tutunamayanlar*" sonrası genç okur-arkadaş çevresinden Engin Ardıç, ona bu benzerlikten söz ettiğinde, Atay'ın bundan hoşlanmadığını anlatır.[10] Modern estetiğin bilincinde olan ve bu yeni dünyanın içinde özgürce yol alarak onun koşullarına göre üretmeye çalışan Oğuz Atay'm en büyük endişesidir anlaşılmamak, yanlış değerlendirilmek. Modernist, daha çok da postmodernist edebiyatın *legal* bir biçim/kurgu ögesi olan '*metinlerarasılık*'ın (intertextuality), bugün bile '*intihal*'/ *edebi çalıntı* olarak değerlendirildiği geleneksel gözlüklü Türk edebiyatında bu kullanımın kendisine pahalıya mal olacağını bilmektedir Atay. "*Bu tabii, Oğuz Atay'ın oynamaktan hoşlandığı 'tehlikeli' bir oyun,*"[11] diyordur Cevat Çapan: "*Birtakım okurlar veya eleştirmenler, işte burda falanca yazardan bunu almış, şurası falanca yazardan tırtıklanmış, diye yazarı suçlayabilirler. Oysa Oğuz Atay'ın hiç böyle bir sıkıntısı yok (...) bunu çok altını çizerek yapıyor.*"[12]

---

9 Tatjana Seyppel, "*Oğuz Atay'ın Dünyası*"..., s. 45-46.

10 Bkz. *Nokta* dergisi, 20.12.1987.

11 *Zaman* gazetesi, 9.11.1987.

12 *A.g.y.*

Türk edebiyatının yol gösterici ustalarından Ahmet Hamdi Tanpınar da bu konuda önemli olanın, yazarın dehası olduğunu düşünmektedir. Dostoyevski'nin kimden ne aldığının hiç önemi yoktur ona göre, önemli olan "*muvaffak olmak veyahut olmamak*"tır:[13] "*Tesir etmeyen, iz bırakmayan okumak neye yarar? İnsan kendisine ilave etmek için okur, unutayım diye değil,*"[14] diyordur Tanpınar. Oğuz Atay da edebiyatın özde bir yinelemeler zinciri olduğunu bilmektedir. Edebiyat sanatçısı bir önceki modeli alıp kendi potasında eritiyor, sonra da ona özgün bir kimlik vererek zincire yeni bir halka eklemeyi sürdürüyordur; özgünlüğün derecesi, metni ya taklit/ardıl kılmaktadır ya da çığır-açıcı/avangardist. Birey insanın biricik/özgün konumunun önemli olduğu aydınlanma dönemiyle kesişen edebiyatlarda adı konmadan, gürültü çıkarmadan, üstü örtülü oluşan bu yinelemeler zinciri, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyatta farklı bir yönelim gösterir: önceki metinlerin içerik ya da biçim düzleminde kullanımı *açıkça* gerçekleştirilen vazgeçilmez bir kurgu ögesine dönüşür. Postmodern edebiyat *metinlerarası*dır, onun malzemesi insan/dünya/yaşam olduğu kadar, –hatta daha çok– eski metinlerdir de. Kendisine "*Pale Fire*" etkisini soran arkadaşı Uğur Ünel'e verdiği yanıt, Atay'ın bu estetik yeniliğin tümüyle bilincinde olduğunu gösterir: "*Borges'in Don Kişot'lu öykübüsünü düşün, bu da öyle bir şey.*"

Postmodernist edebiyatın öncülerinden Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in 1944 yılında basılan "*Ficciones*" başlıklı kitabındaki "*Don Quixote Yazarı Pierre Menard*" adlı öyküde, Pierre Menard isimli –kurmaca– bir yazar, Cervantes'in "*Don Kişot*"unu yeniden yazmak istemektedir. "*O, başka bir Quixote yazmak değil –bunu yapmak kolaydır– Don Quixote kitabının kendisini yazmak istiyordu. Söylemeye gerek yok, özgün eseri kelimesi kelimesine yeniden yazmayı aklından bile geçirmiyordu; onun amacı kopya etmek değildi. Onun akıllara durgunluk veren amacı, Miguel de Cervantes'inkilerle –kelime kelime, satır sa-*

13 Ahmet Hamdi Tanpınar, "*Edebiyat Üzerine Makaleler*", Haz: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1992, s. 47.

14 *A.g.y.*

tır– örtüşecek birkaç sayfa yazabilmekti."[15] Menard bu düşünü gerçekleştirir, "*Don Kişot*"tan yola çıkarak kendi metnini yazar; onunla boy ölçüşebilecek nitelikte, hatta daha incelikli bir metindir bu. Öyküde bu iki metinden birer kesit alıp karşılaştırmak isteyen araştırmacı, noktasına virgülüne değin birbirinin tıpkısı olarak karşımızda duran bu iki metin arasındaki '*farkları*' sistematize etmeye çalışır. Düz mantıkla bakan geleneksel okura absürd gelen bu '*sözde*' karşılaştırma girişimi ile Borges, özgünlüğün farklı bir boyutta oluştuğunu anıştırmaya çalışıyordur: Yazarın nereden neyi aldığı önemli değildir. Onun esin kaynağı, doğadan bir çiçek, bir insan davranışı ya da bir romanın biçim/kurgu özelliği olabilir. Önemli olan, onun, bu kaynaktan yola çıkarak yaratmış olduğu metnin özgünlüğüdür, sanatsal değeridir.

"*Tutunamayanlar*" romanı; çocukluğundan bu yana, metinlerin dünyasında kendini, evinden daha çok evde duyumsamış bir yazarın kaleminden çıkmıştır. Eğer 20. yüzyılın modernist romanı, birçok edebiyat araştırmacısının dediği gibi bilinç ve bellekte çıkılmış bir yolculuk ise, Oğuz Atay'm bu yolculuktaki duraklarının çoğunun edebiyat dünyasının içinde yer alması doğaldır. Onun romanının *metinlerarası* özelliği, 20. yüzyıl roman estetiğinin bir gereği olduğu kadar, yazarının kişilik yapısının da doğal bir sonucudur. Roman kişisi Selim'in, ilk gençlik yıllarında kitaplarla tutkulu ilişkisini yansıtan aşağıdaki sözler, "*Tutunamayanlar*" romanındaki yoğun metinlerarası örgüye bir gönderme olarak da düşünülebilir: "*Onlara [sevdiği yazarlara] kızıyordu: 'Bana hayatı zehir ediyorlar. Bütün yaşantımı etkileyerek benim için hayatı yaşanmaz bir cehenneme çeviriyorlar. Hepsinin yer aldığı bir roman yazacağım ve burunlarından getireceğim' (...) Aynı zamanda bütün yazarlar gibi olmak, bir anda hepsine birden benzemek arzusu onu yoruyordu.*" (T.358)

Atay'ın daha önce okumuş olduğu metinler; parodi, pastiş, anıştırma ya da alıntı yoluyla "*Tutunamayanlar*" romanının içinde güçlü bir katman oluştururlar; nasıl yazarlarının

---

15 Jorge Luis Borges, "*Ficciones. Hayaller ve Hikâyeler*", İletişim Yayınları, Çev: Tomris Uyar - Fatih Özgüven, 3. Baskı, İstanbul 2000, s. 37.

bilincinin ayrılmaz bir parçası iseler, onun yaratısının da ayrılmaz bir parçası durumuna gelirler. Romandaki metinlerarası ilişkiler ağı, romanın ana yapı planıyla başlar. Metnin, daha önce üç anlatı düzleminden oluştuğunu söylediğimiz ana yapı planındaki ilk düzlem olan '*metin içi reel gerçeklik düzlemi*' iç içe konmuş kutular görünümündeki çerçeve öykülerden oluşur: Bu kutulardan en dıştaki, "*Tutunamayanlar*" kitabının öyküsü; onun içindeki, Turgut Özben'in öyküsü; en içteki kutu ise Selim Işık'ın öyküsüdür.[16] Romanın, birbirini çerçeveleyen öykülerden oluşan bu kurgu özelliği, edebiyatta çok kullanılan bir temel şablondur. Bu çerçeve öyküler "*Tutunamayanlar*"da "*Sonun Başlangıcı*" ve "*Yayımlayıcının Açıklaması*" başlıklarını taşır ve basılacak olan metnin (Turgut Özben'in notlarının) basım aşamasına kadar olan öyküsünü anlatırlar. Oğuz Atay'ın ilişkide olduğu metinler dünyasında bu kurgu şablonunu kullanmış olan birkaç önemli yazar vardır. Bunlardan biri, Atay'ın ilk gençlik yıllarından bu yana ilişkisini sürdürdüğü bir yazardır: Choderlos de Laclos. Bu 18. yüzyıl Fransız yazarının "*Tehlikeli İlişkiler*" isimli mektup romanından kimi bölümleri, özellikle de şeytansı Velmont'un kimi mektuplarını, Oğuz Atay'ın Nurullah Ataç çevirisinden ezbere okuduğunu anımsıyordur arkadaşı Uğur Ünel. "*Tehlikeli İlişkiler*" ile "*Tutunamayanlar*" arasında, ana kurgu şeması bağlamındaki benzerlikler gözden kaçacak gibi değildir. Laclos'nun romanının başında, tıpkı Atay'ın romanında olduğu gibi, iki açıklama bölümünün oluşturduğu bir çerçeve öykü vardır. Laclos'nun yayıncısı da Atay'ınki gibi okurunu, basmak üzere olduğu kitabın gerçekliği konusunda uyarıyordur. Altmışların sonlarında Atay'ın eline geçmiş olduğunu bildiğimiz "*Bozkırkurdu*" romanında Hermann Hesse de benzer bir kurgu şeması kullanır. Onun da romanının başında bir '*Açıklama*' bölümü vardır. Bu bölümde Hesse, romanının kurmaca yayıncısına; kitabın yazarının –tıpkı "*Tutunamayanlar*"ın Turgut Özben'i gibi– ortadan kaybolduğunu, kendisinin de yazılanların gerçek olup olmadığı konu-

16 Bkz. Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*", 2. Cilt..., s. 200-201.

sunda kuşkuları olduğunu söyletiyor, romanının gerçeklikle olan bağlarını örseliyordur.

"*Tutunamayanlar*" romanı, gerek biçim/kurgu gerekse içerik/motif düzlemlerinde yoğun metinlerarası ilişkiler içerir. Bu ilişkilerden bir başkası da, "*Tutunamayanlar*" ile yine Nabokov'un "*Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı*" adlı romanı arasında kurulmuştur.[17] Nabokov'un metninde de roman kişisi V., tıpkı intihar etmiş olan Selim'in çevresiyle konuşup hakkında bilgi toplayan Turgut gibi, ölmüş olan üvey kardeşi romancı Sebastian ile ilgili olarak onun tanıdıklarıyla görüşmekte, topladığı bilgilerle kendisinin yaşam öyküsünü oluşturmaktadır.

"*Tutunamayanlar*"ın bu metinlerarası dünyasında, isimleri mitleşmiş üç roman kişisi renkli bir konuma sahiptir: *Don Kişot*, *Hamlet* ve *Oblomov*. Bu üç aydın arketipini Atay, kurmaca kişilerinin kimi karakter özelliklerini vurgulamak amacıyla kullanır metninde. Hamlet, onun ikinci romanı ve tiyatro oyununda da yer alır. Shakespeare'in bu en ünlü kahramanı, okuyan, düşünen, içinde yaşadığı düzenle uyuşamayan biridir, modern edebiyatın ilk bilinçli aydını, ilk birey-insanıdır. "*Ben herhalde Hamlet'e yakınım,*" (T.255) diyordur roman kişisi Turgut. Gerçekten de yer yer patetik kişiliği, düzendeki çarpık ilişkilere karşı –tıpkı onun gibi geç de olsa– tavır alışıyla Turgut'u Hamlet anıştırması içinde kurgulamıştır Atay: Romanın –Atay'ın kendi deyişiyle– "*Climax*"ı[18] olan *genelev sahnesinde* "*Ben, Turgut Özben, Danimarka kralının oğlu,*" (T.236) diyordur roman kişisi.

Cervantes'in zararsız deli, toplum dışı pikarosu Don Kişot da çıkar gözetmez, dürüst ve yürekli kimliğiyle bir '*tutunamayan*' aydın arketipidir; 16. yüzyılın, emperyalizme açılmaya başlayan ve hızlı bir toplumsal değişme süreci içine giren İspanya'sında öz değerlerini koruma savaşı veren, topluma yabancılaşmış birey-insandır Don Kişot. Atay, romanında Turgut'u da Selim'i de Don Kişot imgesiyle çevrelemekten hoşlanır. Don Kişot aynı zamanda "*Tutunamayanlar*"daki serüvenci

---

17 *A.g.y.*

18 Bkz. G. 34/7.11.1970. Climax: (retorik figür) Olayın doruk noktası.



Don Kişot, Picasso.

ruhun da bir simgesidir. Düzeni terk edip iç dünya yolculuğuna çıkmakta olan Turgut, "*Don Kişot'u da almalıyız, çok iyi niyetli bir ihtiyardır. Aklın macerası önemli Olric,*" (T.532) diyordur. Çıktığı iç dünya yolculuğunda –tıpkı o sırada "*Tutunamayanlar*" romanını yazmakta olan yazarı Oğuz Atay gibi– düzen değiştirip yazmaya başlamayı düşleyen Turgut'un, dünya edebiyatının bu ilk *modern* roman örneğini yanına alması simgesel bir anlam taşır.

Gonçarov'un Oblomov'u da Atay'ın, Selim'in çevresinde yaratmaya çalıştığı imge ağının metinlerarası düzlemde yer alan düğümlerinden biridir. Gonçarov'un, "*[y]üksek düşünce-*

lerin zevkine varmıştı; insanlığın dertlerine ortak olmuştu. Zaman zaman yüreği derinden derine sızlayarak insanlığın çektiklerini düşünür, üzülürdü. (...) Başka bir gün insanların ahlaksızlıklarına, sahteliklerine, iftiralarına, dünyayı saran kötülüğe karşı bir isyan duyar, insanlara çürük yanlarını göstermek dileğiyle yanardı,"[19] diye anlattığı Oblomov'un incelikli ruhundan birçok özelliğin, Selim'i oluştururken Atay'a ufuk açtığı su götürmez.

Atay, edebiyat dünyasının bu mitleşmiş kahramanlarıyla kendi roman kişileri arasında çeşitli tekniklerle yakınlık kurar; onları mitik bir auranın içine çeker, çağrıştırdıkları anlam alanlarıyla kendi anlam skalasının çevrenini genişletir. "*Tutunamayanlar*" bir ilk romanın sınırlarını aşan ustalıkta biçim/kurgu teknikleriyle donatılmıştır. Romanın ortalarında, dokunun önemli bir parçası olarak beliren düşsel figür Olric de "*Tutunamayanlar*"ın çok sayıda metinlerarası yansıma taşıyan bir ögesidir; romanın ikinci yarısında, kendini tanımak –ve yazmak– için iç dünyasında yolculuğa çıkan Turgut Özben'in soyutlaşma sürecinin başında belirir. Olric, özde, iç dünyasında kendisiyle başbaşa kalan roman kişisinin iç konuşmasını plastik düzlemde ete kemiğe büründürmek için Atay'm bulduğu özgün bir kurgusal çözümdür. Geleneksel edebiyatın Don Kişot-Sanço Panza ikilisinde doruklaşan efendi-uşak diyaloğunu Atay soyut düzleme taşır. İç monolog, Olric'le *iç diyaloğa* dönüşür.

Oğuz Atay'ın Olric'i, gerek efendi-uşak ilişkisinin neden olduğu gerekse Olric isminin getirdiği ses uyumundan kaynaklanan çağrışımlar nedeniyle çok sayıda metinlerarası yorum alır. Edebiyat bilimci Berna Moran, Charles Dickens'in "*Büyük Umutlar*" romanındaki Orlic'le ve "*Hamlet*"teki Yorick'le koşutluk kuruyordur.[20] Yazar Orhan Pamuk ise "*–Olric'in– Tristram Shandy'nin Yorick'ine ne kadar benzediğini ek bilgi olarak veriyorum,"*[21] diyordur. İnternet sitesindeki Oğuz

19 Gonçarov, "Oblomov"..., s. 81.

20 Bkz. Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 2. Cilt..., s. 218.

21 Laurence Sterne, "*Tristram Shandy*"..., s. 117 (Önsöz).

Atay okuru ise, "*Robert Musil'in 'Niteliksiz Adam'ının Ulrich'ini anımsatır Olric,*"[22] demektedir. Belki de Oblomov'un Zahar'ı ya da İvan Karamazov'un sanrısal kişisidir Olric, ya da bunların hepsinin bileşkesinde kurmaca dünyaya gözlerini açmış biridir, hepsinin kurmaca çocuğudur. Oğuz Atay'ın kendisi de metnin içinden oyuna katılıyor, onu edebi çalıntıyla suçlama potansiyeli taşıyan geleneksel edebiyat okurunun/eleştirmeninin gözünün içine baka baka Olric'e "*yoksa Osric miydin?*" (T.247) diyor, "*Hamlet*"in Osrick'ine açık göndermede bulunuyordur.

Metinlerarası düzlem "*Tutunamayanlar*"ın çok işlek, çok verimli bir katmanıdır, yazarının yaşamı boyunca metinlerin dünyasına yaptığı sayısız yolculuktan yoğun izler taşır; dört bir yana yayılmış yazar ve kitap isimleriyle romanın içinde kendi doğasını oluşturur. Dostoyevski'nin başı çektiği ve Gorki, Wilde, Kafka, Nietzsche, Spengler diye uzayıp giden bir liste dolusu yazar ismi metin dokusunun içinde dal budak sarar. İçinde insanların yaşayarak değil, okuyarak büyüdüğü bir romandır "*Tutunamayanlar*". Selim'in gelişme süreci romanda, okuduğu kitaplara göre devrelere bölünerek anlatılır. Kitaplar, insanların yaşamlarını da metnin kurgusunu da ele geçirmiş gibidirler. Kimi kez Selim, Kafka'nın "*Dönüşüm*" öyküsündeki hamamböceğine örtük göndermede bulunarak dile getirir bunalımını (T.574). Metnin bir yerinde, yine Kafka'nm, bu kez "*Dava*" romanındaki meselde ("*Yasa Önünde*") kimseyi kapıdan içeriye sokmayan ürkütücü nöbetçisine benzer bir hademe dikilir insanın karşısına birden (T.371). Kimi kez, romanın yazıldığı 1968 yılında Doğan Avcıoğlu'nun dört baskı yapan kitabının başlığını anımsatan "*Dün, Bugün, Yarın*" gözümüze çarpar metnin bir yerinde (T.95). Kimi kez sayfanın birinde Rilke'nin bir şiiriyle burun buruna geliriz (T.603). Kimi kez ise birbirlerine Dr. Watson ve Mr. Holmes diye hitap eden iki ses arasında geçen bir diyalog çarpar kulağımıza (T.283). Olmadık bir yerde, "*Cyrano de Bergerac*"tan "*Tutunamayanlar*"ın sayfalarına yankılanan "*Ah Roxane, Roxane!*" (T.135) iç çekişlerini du-

22 "*Ekşi Sözlük*"... velouria, 18.10.2002.

yarız. Kimi kez, Goethe'nin, iç dünyasında kabına sığamayan ve maddeye kazan kaldıran Faust'u gibi konuşuyordur romanın anlatıcısı: "*Düşünceler göklere yükseliyor, fakat vücut toprağa bağlı.*" (T.275) Kimi kez... diye sayfalarca uzayıp giden bir örnekleme listesi oluşturmak olasıdır. Alman araştırmacı Seyppel ise bu listeye Tolstoy'un, Selim'den izler taşıdığını düşündüğü "*İvan İlyiç*"inden örtük esintileri de eklemek istemektedir.[23] Romanın içindeki en güçlü metinlerarası esinti ise kuşkusuz, bu kitabın iki önceki bölümünde ayrıntılı olarak ele aldığımız Dostoyevski cephesinden geliyordur.

Olağanüstü canlı bir dünyadır bu. Atay, 20. yüzyıl edebiyatının *metinlerarasılık* eğilimini, yazmakta olduğu avangard romanın en önemli ögelerinden biri yaparak Türk edebiyatına taşır. Bu eğilim, aynı zamanda, roman kişisine, "*[k]itaplarla ve onların yazarlarıyla birlikte yaşıyorum. (...) Gerçek dediğimiz dünyadaysa kimin ne yapacağı belli değil,*" (T.334) dedirten ve kendisi de sık sık metinlerarası dünyaya sığınan "*Tutunamayanlar*" yazarının kişisel düzlemdeki eğilimiyle de örtüşür. "*Tutunamayanlar*"da kitaplar, hem roman kişilerinin dünyalarına basitlikten/sıradanlıktan uzak bir vurgu eklerler hem de romanın sıradışı zengin dokusunun ana damarlarından birini oluştururlar. Atay, 1971 yılında kendisiyle yapılan ilk söyleşide, Türk ve dünya romanından etkilendiği kitap ve yazar adlarını bir çırpıda art arda sıralarken, kendi kurmaca dünyasının yaşam kaynağına giden yolun üzerindeki kilometre taşlarını da işaretliyordur: "*Dostoyevski, Stendhal, Henry James, Tolstoy... Ecinniler, Budala, Henry James'den Portrait of a Lady, Parma Manastırı, Savaş ve Barış, Anna Karenina, Kafka tabii, Şato ve Dava, Lewis Carroll -Alice Harikalar Diyarında. Türk yazarlarından da Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan'ı, Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ı... Son zamanlarda daha çok şairleri izliyorum. Ece Ayhan, Cemal Süreyya.*"[24]

Oğuz Atay'ın kızı Özge Atay Canbek, evlerindeki kitaplıkta seri halinde kitapları bulunan yazarları sayarak babasının

---

23 Tatjana Seyppel, "*Oğuz Atay'ın Dünyası*"..., s. 46.

24 *Yeni Gazete*, 16.3.1971.

yukarıda sıraladığı isimlere yenilerini ekliyordur: Dostoyevski'nin yanı sıra *Shakespeare* ve *Virginia Woolf*'un kitaplarının İngilizceleri ve Türkçeleri ile *Kemal Tahir* ve *Halit Ziya Uşaklıgil*'in tüm kitaplarıdır bunlar. Vüs'at Bener de altmışlı yıllarda Atay'm, *William Faulkner*'in Türkçeye yeni çevrilmekte olan kitaplarım okuduğunu, *Sartre*'ın kitapları üzerinde tartıştıklarını anımsıyordur. Sevin Seydi'nin eşi Maurice Whitby ise Oğuz Atay'ın kurmaca dünyadaki dostları arasında *James Joyce* ve *Borges*'in adlarının altını özenle çizerken; bunlara, Oğuz Atay'ın "*savaş öncesi romanlarına hayranlık duyduğu ve onlarda 'tutunamayanlar'ın varlığını saptadığı*"[25] Jean Rhys'i ekler; bu arada bir başka ünlü İngiliz yazarının daha adını anarak, "*kendisi belki de Dickens'ların büyük bir çoğunluğunu, hem de toplumsal bakışla değil de keyif almak için okuyan çok az sayıdaki Türk okurundan biriydi,*"[26] der. Oğuz Atay'ın sevdiği yazarlar arasında Barlas Özarıkça ile Altay Gündüz *Joseph Conrad*'ı, kuzeni Furuzan Düzkan *Çehov*'u anımsıyordur. Cevat Çapan ise 1965 yılında Sinematek'in açılışında karşılaştıklarını, sonra birkaç kez görüştüklerini anlatıyor, o zamanlar "*Kierkegaard okuyordu, felsefe okuyordu ve modernist akımın yazarlarını izliyordu. Joyce, Thomas Mann, Proust, Musil... İlgi alanı çok genişti artık ve çok yüksek düzeyde edebiyat konularıyla ilgileniyordu,*"[27] diyordur. Cevat Çapan'ın yukarıdaki sözleri, Oğuz Atay'm romanındaki modernist –giderek postmodernist– biçim denemelerini yalnızca okuduğu romanların kurmaca pratiğinden esinlenerek yapmadığını, okuduğu kitaplar arasında modern edebiyat estetiğiyle ilgili kuramsal metinlerin de bulunma olasılığı olduğunu gösteriyor. "*Tutunamayanlar*" romanı; Atay'm 5 Eylül 1976 tarihli günlük notunda okuduğundan söz ettiği Raban'ın "*Technique of Fiction*" adlı kitabının, onun okuduğu ilk kuramsal kitap olmadığını düşündüren teknik ayrıntılarla doludur.

Bunların başında; roman kişilerinin içsel yaşantılarının ön

25 Maurice Whitby'nin Yıldız Ecevit'e yazdığı 5.11.2001 tarihli mektuptan.

26 *A.g.y.*

27 *Zaman* gazetesi, 4.11.1987.

planda olduğu bir metin olan "*Tutunamayanlar*"ın '*anlatım tekniği*' gelmektedir. Geleneksel romanda, genelde üçüncü tekil kişi anlatımla kahramanlarının başından geçen olayları öyküler anlatıcı; güçlüdür, her şeyi bilendir, Tanrısal bir konumdadır. Modern çağın, *gerçek* konusunda çevresine verdiği güveni de iddiasını da yitirmiş olan anlatıcısının ise, iç ve dış dünyanın birbirine geçtiği bir metin dokusunu oluşturabilmesi için yeni anlatım tekniklerine gereksinimi olduğu kesindir. Atay'ın metni, yüzyıl başından beri romancıların iç dünyayı aktarmak için kullandığı tekniklerin yanı sıra, kendine özgü alışılmamış teknikleri de içinde barındırır. Berna Moran "*Tutunamayanlar*" ile ilgili inceleme metninde Atay'ın, romanında kullandığı *ruh çözümlemesi*, *aktarılan iç konuşma* ve *alıntılanan iç konuşma*nın yanı sıra "*tiyatro konvansiyonlarını iç konuşma tekniğine uyarlayarak bir mizah yöntemi geliştirmiş*"[28] olduğunu söyler.

Romanın; kurgu, biçim özellikleri, anlatım tekniği ve metinlerarası ilişkiler alanlarında içerdiği yeniliklere eklenmesi gereken bir başka alışılmadık özelliği de *üstkurmaca* (metafiction/surfiction) ögesidir. Üstkurmaca geleneksel ve modernist anlatılarda da bulunmakla birlikte, özellikle altmışlardan sonra oluşan ve *postmodern* diye tanımlanan edebiyatın ana kurgu eğilimidir. Dış gerçeği yansıtmaktan vazgeçen, belki de artık anlatılacak bir şeyin kalmadığım düşünen edebiyatın kendi nesnesine: *yazı*ya dönüşü demektir üstkurmaca; yazılmakta olan metnin *nasıl* yazıldığını, kurgu sorunlarını/tekniklerini, başka metinleri/yazarlarını anlatır: anlatılan, *yazının dünyası*dır, metinlerarası doğadır. "*Tutunamayanlar*" diğer özelliklerinin yanı sıra, yoğun metinlerarası yapısı, sürekli okuyup yazan roman kişileri ve onlar tarafından yazılmış günlükler/ansiklopedi kesitleri/şiirler gibi, içerdiği çok sayıda '*metin içi metin*'le Türk edebiyatındaki ilk bilinçli üstkurmaca örneğidir.

Üstkurmaca yazarı kendi metnini oluştururken kullandığı teknikleri, karşılaştığı kurgusal güçlükleri metnin içinde anlatır, onları öyküsünün bir parçası yapar; tıpkı Atay'ın roman kişi-

28 Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*", 2. Cilt..., s. 207.

sinin romanın içinde yer alan "*Şarkılar*" bölümüyle ilgili eleştirel renkli açıklamalarında yaptığı gibi: "*Birinci şarkıda hece vezni ve kafiye düzeninin getirdiği manzume havası, sonraki şarkılarda dağılmakta (...) Ne var ki, bu bölümlerde de aruz ve koşmaların etkisiyle bazı zorlamalar yapıldığı (...)*" (T.135) diye uzayan bu metin bir postmodern üstkurmaca örneğidir. "*Tutunamayanlar*" romanının ana metnini oluşturan notları yazmış olan Turgut'un, kitabın sonunda yer alan mektubunda, bu notların ilk bakışta dağınık gibi görünmesine karşın bir bütünlüğünün olduğunu söylemesi (T.661) ya da Selim'in, kafasındaki dağınıklığı anlatabilmek için, yazdığı metne dağınık bir biçim verdiğini açıklaması (T.135), Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*" romanının önemli bir kurgu özelliği ile ilgili olarak okuruna metninin dokusu içinden gönderdiği üstkurmaca iletilerdir. Romanın birçok yerinde, yazarın kendi yazma edimiyle ilgili, yukarıdaki örneklere benzer açık ya da örtük saptamalarına rastlamak olasıdır. "*Tutunamayanlar*" romanı içinde genel olarak çok fazla '*virgül*' kullanan Atay'ın, bunu roman kişisine söyletmesi de (T.393) yine üstkurmaca düzlemin ürünüdür.

Üstkurmaca romanlar, genelde roman kişilerinin sanatsal edimlerde bulunduğu, çoğunlukla da –doğrudan yazar olmasalar bile– yazma edimiyle iç içe yaşam süren insanlarla dolup taşan metinlerdir. Her şeyin yazı ile bütünleştiği bu metinlerdeki insanların yazar olmaları doğaldır. Zâten "*Tutunamayanlar*"m birçok bölümü de Selim'in yazdığı "*Şarkılar*", "*Açıklamalar*", *günlük notları* gibi metinlerden oluşmuştur. Yazarının gençlik yıllarından gelen otobiyografik esintileri taşıdığını sürekli vurguladığımız Selim de tıpkı, gençlik yıllarından beri roman yazmayı düşlediğini varsayabileceğimiz ama çalıştığı dergilere isimsiz haber ve yazılar yazmaktan öteye geçemeyen yazarı Oğuz Atay gibi "*yazamadığı romanların yazarı*"dır (T.417).

Doğa ve mekân betimlemelerinin çok az yer kapladığı, insanların iç dünyalarının tüm ayrıntısıyla, farklı bakış açılarından didik didik edilmesine karşılık, dış görünüşleriyle ilgili bilginin yok denecek kadar az olduğu bir romandır "*Tutunamayanlar*". 667 sayfalık metinde, ana roman kişileri ile ilgili ola-

rak –Oğuz Atay'ın kendi dış görünüşüyle örtüşen– "*kambur duruşu*" (T.393), "*uzun boy[u] (...) siyah saçl[arı]*" (T.86), "*kalın etli dudakları*" (T.67), "*uzun parmaklı elleri*" (T.425) ve açık renkli gözleri (T.67) dışında pek bir ayrıntı yoktur. Geleneksel gerçekçi edebiyatın görsel ayrıntı merakından hiçbir iz taşımaz bu metin. Değil ana kişilerin, kapıdan içeri giren bir yan karakterin bile görünümünü, giysileri/jestleri/mimikleri ile '*zoom*'layan Tolstoy'un anlatımı göz önüne alındığında, *hayalet kahramanlarla* dolu bir metindir "*Tutunamayanlar*".

Ancak bu gözlem, Oğuz Atay'ın romanının mekânsal ayrıntı içermeyen bir metin olduğu anlamına gelmez. Çok dikkatli bir gözlemcidir Atay; romanına da bu özelliğini yansıtmış, onu sayısız ayrıntıyla dokumuştur. "*[K]üçük ayrıntılar olmasaydı Selim olmazdı (Ben zaten olmazdım: belki böyle küçük ayrıntılarla olurum diye ümit ediyorum,)*" (T.661) dedirtir Atay roman kişisi Turgut'a: İnsan da yaşam da roman da ayrıntılarla oluşur Oğuz Atay'da. Ancak, "*Tutunamayanlar*"da dış dünya ile ilgili ayrıntının yoğunlaştığı bölümlerde Atay'ın amacı, geleneksel anlatı yazarınınkinden tümüyle farklıdır. O, bunu dış dünyanın daha net görünmesini sağlamak için değil, tam tersine, roman kişisinin iç dünyasında soluksuz kalışına ya da o anda vurgulanmak istenen bir başka ruh durumuna/soyut-atmosfere/düşünceye güçlü bir vurgu katmak için araç olarak kullanır. Dış dünya betimlemesindeki abartı; Turgut'un evinin konumunun, "*şehrin kuzeydoğusunda, enlemi kırk bir derece sıfır sıfır dakika bir saniye kuzeyle boylamı yirmi dokuz derece on iki dakika bir saniye doğu olan*" (T.27-28) diye saptandığı bölümde doruğa ulaşır. Anlamın ayrıntıların arasında yakalandığı, kurgunun ayrıntıyla dokunduğu bu oylumlu metinde yer alan yukarıdaki coğrafi ayrıntı ise, bize Atay'ın ayrıntıda abartıya kaçtığı –burada, groteskleştiği– zaman, mutlaka bir başka anlam katmanına göndermede bulunduğunu göstermesi açısından ilginçtir. Atay bu anlatımıyla, metinde dış dünyayı somut gerçekle bire-bir örtüştürerek *yansıtma* çabasındaki geleneksel-gerçekçi edebiyata ironik bir gördermede bulunuyordur.

Dış dünyanın bir parçası olarak *doğa* da Atay'm metinlerin-

de –çok az olmakla birlikte– yine aynı amaçla kullanılır: yaratılmak istenen imgenin çevrenini genişletmek, roman kişilerinin iç dünyalarındaki soyut atmosferin kurmaca düzleme taşınmasına destek sağlamak. Genelde romantik kökenli edebiyat akımlarının ana kaynaklarından biri olan *doğa*nın, "*Tutunamayanlar*" romanında kapladığı yer bir iki sayfayı geçmez. 20. yüzyılın, bilinç ve belleğin soyut zaman-mekân ortamını anlatan romanlarının doğa ile ilişkisi sınırlıdır. Sartre'a, deniz kıyısında eline aldığı bir çakıl taşı yalnızca '*bulantı*' verir;[29] Kafka'nın romanlarında ise doğa yok denecek kadar azdır. "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'una da papatyaları ancak düşünde gördürür Atay.[30] Küçük burjuvanın dar dünyasında ancak düşlerde görülebilecek özgürlük/özgünlük/kendiliğindenlik imgesinin bir parçasıdır onlar; bir de Selim'in *çocukluğundaki* arsada vardırlar (T.108). Doğa; romanın son sayfalarında, Turgut ruhsal özgürlüğüne kavuşup, "*sabahtan akşama kadar yaz[maya]*" (T.524) karar verdiğinde, tüm saflığıyla şöyle bir gösterir kendini. Özgürlük yolculuğunun başında, "*[b]ana çiçeklerin adlarını kim öğretecek,*" (T.524) diye soruyordur Turgut. Yolculuğun ortalarında, artık doğanın içinde gezindiriyordur Atay, Turgut'u; ona, "*tabiattan, bozkırın –güneş batarken– güzelliğinden, arılardan, karıncalardan,*" (T.656) söz ettiriyordur.

Elindeki malzemeyi son derece titiz bir kullanımdan geçirir Atay. Onlardan; soyut yaşamla metinlerarası evrenin kurmacanın tüm olanaklarıyla bütünleştirildiği, alabildiğine devinimli bir metin dünyası yaratır: *Karşıtlık*lar temelinde soluk alıp veren bir dünyadır bu. "*Tutunamayanlar*"ın gerek roman kişileri, gerekse metin dokusu, söz konusu karşıtlıkların buluştuğu *Bahtin*'si bir *karnaval*'dır: "*Roman kişilerinin kendi içlerinde barındırdıkları çelişkilerin (...) uç noktalarda, olağanüstü durumlar içinde betimlenmeleri; resmi, kutsal söylemlerin aykırı bağlamlar içinde gülünçleşip buyurganlıklarını yitirmeleri, anlatının kurmacalığını sergileyip [üstkurmaca düzleme taşınıp] konumunu*

---

29 Bkz. J.P. Sartre, "*Bulantı*", Ataç Kitabevi, Çev: Selahattin Hilav, İstanbul 1961, s. 16.

30 Bkz. T. 2. Bölüm.

sorunsallaştırması (...) kendini başka yazın türleriyle, daha önce yazılmış metinlerle açık bir diyalog içine yerleştir[mesi]"[31] bu karşıtlıklar içinde en çok göze çarpanlardır.

20. yüzyıl edebiyatı bir *yabancılaştırma* edebiyatıdır. Çekirdek içi fiziğin bulguları zamanı *görece*leştirmiş; Heisenberg, atom içi ilişkilerde parçacığın hızı ve kütlesinin aynı anda ölçülemediğini söyleyerek maddeye *belirsizlik* katmış; 19. yüzyıl realizminin *gerçeklik* anlayışını kuşkulu kılmıştır. Maddeyi ellerinde tutan güçlerin, kitleleri yönlendirmek amacıyla gerçeği istedikleri gibi kurguladıkları ve dünyayı bu üretilmiş sanal gerçekliklerle medyayı kullanarak oyaladıkları da bir sır değildir artık. Yeni kurgu sanatçısı, hiçbir şey olmamış gibi, '*gerçek*' de idealler de 19. yüzyıldaki yerlerinde duruyormuş gibi, geleneksel estetik ölçütlerle öykülemenin artık mümkün olmadığını biliyordur. Onun için de yeni kurmaca dünyada hiçbir şey kesin konturlarıyla yer almaz; yeni sanatçı kendisine yabancı olan bir dünyayı *yabancılaştırarak* anlatır. Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*"da başından beri yaptığı budur. Alışılmadık kurgu ve anlatım teknikleriyle anlamın kayganlaştırıldığı, gerçeğin –eğer varsa– karşıtlıklar arasındaki gelgitte tanıtlanmış konumunu yitirdiği bir büyük anlatıdır "*Tutunamayanlar*".

Atay'ın anlatıcısı hiçbir olayı geleneksel bağlamda aktarmaz. Tam bir olayı anlatırken birden sesini farklılaştırır, anında yüzeydeki kabuğu kırar, iç dünyaya kaçar, dış dünyada anlatılanın karşısına oyunbaz bir tavırla dikilir, onun egemenliğini elinden alır, gerçeklik savı taşıyanı *yabancılaştırır*. Karşıtlıklarla yabancılaştırma, romanın ana tekniklerinden biridir. Bu tekniği, anlatımda da kurguda da kullanır Atay. Bir futbol maçı ile bir klasik müzik konseri ve bir tiyatro oyununun iç içe, sarmal biçiminde kurgulanmış olması (T.453-457) ya da Turgut'un iç dünya yolculuğuna, maddenin dorukta olduğu bir mekânda: genelevde başlaması, iç ses Olric'in yine burada ortaya çıkması, yabancılaştırma estetiğinin metinde yer alan çok sayıdaki örnekleri arasındadır. Daha romanın başında, "*Tutu-*

---

31 Sibel Irzık, "*Tutunamayanlar*"*da Çokseslilik ve Sınırları*", Varlık dergisi, Ekim 1995.

namayanlar" metninin gerçekle ilişkisini kuşkulu kılar Atay. "*Sonun Başlangıcı*" bölümünde gazeteci, metindeki olayların *gerçek* olduğunu savlarken, yayımlayıcı "*bu kitabın gerçekliği hakkında kesin bir söz söyleyemeyeceğimizi belirtmek isteriz,*" (T.7) diyordur.

Okuru şaşkına çeviren, onu metin içinde yalnız bırakan tipik bir 20. yüzyıl avangardist romancısı tavrıdır bu. Böyle bir yazarın amacı, okurunu *yabancılaştırıp* onun metne mesafe kazanmasını sağlamak, böylece onu, kendisine sunulmuş bir gerçeği özümsemeye değil, metinden *kendi* gerçeğini üretmeye yönlendirmektir. Atay'ın seçtiği kurgu tekniği '*yabancılaştırma*', onun okuruyla ilişkisini de baştan belirler. Atay'm anlatıcısı, bir yandan Jale Parla'nın dediği gibi, okurla köşe kapmaca oynayan, güvenilmez bir anlatıcıdır;[32] bu tarzıyla modern romanın estetik stratejisiyle örtüşen biridir. Öte yandan ama, romanda bu modern anlatıcıyla çelişen bir başka anlatıcı tipi daha yaşamaktadır. Atay'ın metninin her türlü karşıtlığı içinde barındıran çelişkili doğasına uygun olan bir durumdur bu. "*Tutunamayanlar*" anlatıcısının eşzamanlı bu ikinci yüzünde, Cevat Çapan'ın dediği gibi, "*hemen hemen bütün yazdıklarında okurunu hem derdiyle, hem de yarattığı kişilerle bir çeşit özdeşlik kurma eğilimine yönelten*"[33] bir yazar/anlatıcı konumlanmıştır. Onun seksenli yıllardan sonra, okur düzleminde alışılmadık bir sıcaklıkla alımlanması, anlatıcısının bu ikinci yüzünden kaynaklanır. Burada şaşırtıcı olan, yabancılaştırma estetiğinde pek rastlanmayan bir olgunun: okurun kendini anlatı kişileriyle özdeşleştirmesinin gündeme gelmesidir. Bu, kaynağını tümüyle Atay'ın farklı yazar kimliğinden alan bir durumdur. O hiçbir zaman, modernistlerin çoğu gibi metinlerini yalnızca soğukkanlı bir hesap kitap işlemiyle kurgulayan bir yazar olmamıştır. Yazmak Atay için ontolojik bir edimdir; varolmak demektir; bedeninin her hücresiyle hissederek yazar o. Bu nedenle, yabancılaştırma estetiğinin de, her söze mesafe koyan ironinin de işlemediği bir aura ile de çevrilidir onun metinleri: *İnsan* Oğuz

---

32 Bkz. Jale Parla, "*Don Kişot'tan Bugüne Roman*"..., s. 206.

33 EB. 6 (Önsöz).

Atay'ın okuruyla buluştuğu yerdir orası.



James Joyce.

"*Tutunamayanlar*" romanındaki dil kullanımı da metnin kurgusunun ana özellikleriyle örtüşür. Romanın, karşıtlıklar üzerinde yapılanmış çoğulcu metinsel dünyasına yine çoğulcu bir dil kullanımı eşlik eder. Biçem çeşitlemeleriyle, alışılmadık dil oyunlarıyla bezenmiş oyunbaz/şakacı/ironik, bir o kadar da özenli bir dildir bu; her satırına yazarının dile olan duyarlılığı/endişesi sinmiştir. James Joyce'un kült romanı "*Ulysses*", bu farklı dil kullanımında da Oğuz Atay'ın güç aldığı kaynaklardan biridir. Dille hiçbir tabu tanımadan oynayan; "*Ulysses*"i, "*Şerlokholmesliyordu*"[34] ya da "*yaygaralatinkahkahaları*"[35] türünden tren vagonlarına benzeyen bitiştirilmiş sözcük gruplarıyla donatan, içinde dişi keçiyi "*Megeggaggegg! Dişşişişiyim*"[36] diye bağırtan, noktalama imi kullanmadan 70 sayfalık metinler üreten[37] bu kadim ustadan Atay'ın etkilenmiş olduğu su götürmez. "*Tutunamayanlar*"da yer alan, "*Kayamehmetturgutgiller*" (T.297), "*onikibuakşambizdetoplanalım oluyor*" (T.300) türünden kullanımlar ya da noktalama imi olmadan kaleme alınmış sayfalar süren metin kesitleri,[38] büyük bir olasılıkla "*Ulysses*"den gelen esintinin neden olduğu dil/kurgu oyunlarıdır. Ama Oğuz Atay'ın, Joyce'dan

34 James Joyce, "*Ulysses*", Y.K.Y., Çev: Nevzat Erkmen, 1. Cilt, İstanbul, s. 678.
35 *A.g.y.*, s. 72.
36 *A.g.y.*, s. 595.
37 *A.g.y.*, 18. Bölüm.
38 Bkz. T. 15. Bölüm.

gelen esintiler içinde, kendi yaratıcılık potasında en etkili biçimde dönüşüme uğratarak kendinin kıldığı, kuşkusuz dil düzlemindeki biçem çeşitlemeleridir. Başta Osmanlıca olmak üzere, ülkede geçmişte kullanılmış ya da kullanılmakta olan çok çeşitli dil katmanlarıyla/eğilimleriyle/düzeyleriyle oynar, onları parodi düzlemine taşır, metnini bir dil cümbüşüne çevirir Atay. Nasıl tüm metin, konudan konuya atlanarak oluşturulmuşsa; dil düzleminde de, o güne değin Türk romanının görmediği çeşitlilikte bir dil kullanımı, bu çoğulcu konu/motif örgüsüne eşlik eder.

O dönemde Türk romanının alışmış olduğu çoğunlukla Öztürkçeci katışıksız/yalın, *aydın* dili ya da köy romanlarının *şive* kullanımıyla bütünleşen otantik dilinden farklı bir dil topoğrafyasına sahiptir bu metin: özgündür, benzersizdir; dile bilinçli olarak, bir anlatım aracı olmanın dışında bir işlev yükler, onu bir kurgu ögesi durumuna getirir; her parçası farklı donatılmış metnin, bu *sözcükten organizma*nın, bir bileşenine dönüştürür. "*Ben anlatmak, filan falan demek istemiyorum,*" (T.495) diyordur romanın Turgut'u: "*Yeni bir dil yaratmak istiyorum.* (...) *Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim.*" (T.495) Geleneksel romanın alışık olmadığı bir dil bilincidir bu. Doğan Hızlan'ın metnin diline ilişkin sorusunu şöyle yanıtlıyordur Oğuz Atay: "*Bir bölüm var sırf Öztürkçe yazılmış, bir bölüm var sırf Osmanlıca yazılmış. Eğer okunursa, bu dillerle nasıl yazabildiğim görülecektir. Bir de kendi dilim var tabii.*"[39]

"*Tutunamayanlar*", dil düzlemleri içinde en çok Osmanlıcanın parodilerini içerir. "*Açıklamalar*" bölümündeki "*Hilkat*", "*Hadisat*" ve "*Tatbikat*" başlıklı metin kesitleri, yazarının bu eski dilin kullanımına egemen olduğunu gösterir. "*Bidayette cemiyyet vardı,*" (T.178) diye başlayan metin, ağırbaşlı Osmanlıcanın eğlenceli bir içerikle bütünleştirilerek parodi edildiği bir anlatı kesitidir. Osmanlıcanın, "*Tutunamayanlar*" romanını oluşturan mozayik taşları arasında hatırı sayılır bir yeri vardır. Türk dilini yabancı bulaşıklıklardan arındırmak amacıyla yapılan dil devriminin dorukta yaşandığı, eski sözcüklerin aydın

---

39 *Yeni Gazete*, 16.3.1971.

dilinden ve edebiyat kullanımından tümüyle dışlandığı bir dönemde, parodi yoluyla da olsa eski dilin böylesine yoğun kullanımı eleştirmenler arasında hoş karşılanmaz. 1972 yılında, Muzaffer Buyrukçu, bir gece Beyoğlu'nda rastladığı Oğuz Atay'ın kendisine yakındığından söz eder: "*Dilime de takılıyorlar. Kelimeleri seçmeden kullanıyormuşum. Arapça, Farsça, Osmanlıca ve Öztürkçe kelimelerin karışımı bir dilim varmış. Yanlış tabii. Yaşayan dili kullandım.*"[40]

Parodiler dışında kalan, kendi dilini kullanarak yazdığı roman bölümlerini de uzun yıllar sol eğilimli Türk yazarlarının yapmış olduğu gibi, yaşayan dildeki sözcüklerin Öztürkçe karşılıklarını bularak oluşturmaz Oğuz Atay. Bu davranışı solcu kesimin tepkisini çeker. Bu kesimle, dil felsefesi ve kullanımı konularında farklı düşündüğü ortadır. 25 Mart 1974 tarihli günlük notunda "*[y]eni yazarların kelimeler icad ederek azınlık olma telaşından,*" (G.96) söz ediyordur. "*Tutunamayanlar*" Osmanlıca parodisinin yanı sıra Öztürkçe parodisi de içerir; elipse *yumurtasal* (T.127), cebire *zorbilim* (T.126), baytara *yaratıkotacılık* (T.160), atletizme *koşunuğraş*, berbere *sakalsaçkeser* (T.161) denilerek bıyık altından gülümseten metinlerdir bunlar. Bir hesaplaşma romanı olan "*Tutunamayanlar*"ın sayfaları boyunca dille de hesaplaşıyordur Oğuz Atay: Noktalama imi olmadan yazdığı bölümde '*olasılık*' sözcüğünü kullandıktan sonra hemen ekliyordur: "*büyük bir olasılıkla dedim ki görüyorsun Türkçe kelimeler de kullanıyorum arada Öztürkçeye dargınlığım kalmadı tabii kimse bilmiyordu benim dargın olduğumu*" (T.490). Bir başka yerde ise "*Öztürkçenin zorlukları yenildikten sonra –yani bu dil bir yana bırakıldıktan sonra– yeni ve zengin bir dille*" (T.177) anlatmaktan söz ediyordur.

"*Tutunamayanlar*" dille her düzlemde oynanılan bir metindir, dil parodileriyle doludur. Parodinin; dış biçimin konturlarına sadık kalınırken, içeriğin abartı ve komik ögeyle çarpıtıldığı bir taklit sanatı olduğu göz önüne alındığında, Oğuz Atay'm metninin büyük bir bölümünde, doğrudan kendine

40 Muzaffer Buyrukçu, "*Dillerinde Dünya*", Adam Yayınları, İstanbul 1985, s. 255 (3.4.1972 tarihli günlük notu).

ait olmayan bir dille öykülediğini, alay/taklit/oyun karışımı bir anlatı dili oluşturduğunu söyleyebiliriz.[41] Böyle bir dille öyküleyen metin içi anlatıcıyı, kaygan bir zeminde okurla karşı karşıya getirir Atay; metnin daldan dala atlayan konu/motif düzlemine, bir de dilden dile atlayan anlatıcıyı ekler. Geleneksel metinlerin, tek bir dil düzleminden öyküleyen, ona yaşamla ilgili bilgiler veren, ciddiye alınmak üzere kurgulanmış anlatıcısına alışık okur –ve kuşkusuz eleştirmen–, bu yeni yazarın oyunbaz metni karşısında şaşkına döner. "*Alaylı sözlerin nerelere uzanacağını bilemediğiniz, tam size keyifli keyifli sırıtırken, en nazik yerinize bir çuvaldız batırıveren, sonra dönüp yüzünüze bir çocuk saflığıyla bakan bir dil[den]*"[42] söz eden okur-eleştirmen de şaşkınlığını gizlemiyordur.

Bu oyunbaz anlatıcı; kimi yerde trivial/eğlencelik aşk romanlarının diliyle öyküler, kimi yerde ansiklopedi dili kullanır, kimi yerde bir günlük ya da biyografi yazarına dönüşür; kimi kez "*hayatın koordinatları*" (T.55) ya da *moment*in mahvettiği mühendis (T.313) ya da "*kosinüs kurbanları*" (T.313) örneklerinde olduğu gibi teknik dile el atar, "*hasetten kuru[yup], T cetveline döne[n]*" (T.51) insanlardan söz eder, "*[m]inimini bir x ile canım bir y arasında başlayan*" (T.52) bir ilişkinin öyküsünü kurgulamaya girişir; "*[t]eknik bir üslup seçmeliyiz: çünkü bizler teknisyeniz,*" (T.50) diyordur. Bir başka yerde ise aynı anlatıcı resmî tutanak diline öykünüyor; sonra bir bakmışsınız tiyatro diline atlamış diyaloglarla öykülüyor ya da genelevde duyguları çığrından çıkmış Turgut'u Hamlet tonlaması içinde konuşturuyordur. Bir başka köşede ise alaturka şarkı sözleri, tangolar, çeşitli biçem düzlemlerinden manzum metinler birbirini kovalıyordur.... Gerçek anlamda bir dil karnavalıdır bu. Metnin bir yerinde "*Tanrı usıg baştan alır / O tuşinir yerge çünki,*" (T.126) diye Göktürkçe parodisi içinde bir beyit oluşturan anlatıcı, bir başka yerde Anadolulu bir halk ozanına dönüşür: "*Dostun vefalısı bütün isteğim/ Kız peşinde olan dostu nideyim/ Her an yaşamalıyım*

41 Bkz. Nurdan Gürbilek, *Defter* dergisi, 1997 Güz sayısı.

42 Yelda Karakaş, *Günümüzde Kitaplar*, Mayıs 1984.

kendi gerçeğim/ Kendi içimdeki indeyim gayrı" (T.114). Aynı anlatıcının bir başka metin kesitinde de şakacı bir karamela manicisi olduğunu görürüz: "*İncitmek istemiyorsan efendini, / Tuzlayıp tenekeye bas kendini.*"

Atay'ın, kalıptan kalıba giren, renkten renge boyanan bu binbir surat anlatıcısının dalıp çıktığı dil/biçem düzlemleri içindeki uç bölgelerden biri de, özellikle düzeysiz/gelişmemiş küçük burjuva prototipi Metin'in anlatıldığı bölümde yer alır: ucuz aşk romanları ve tango sözleriyle dokunmuş bir *kitsch* öykünmeciliği düzlemidir bu. Bu düzlemin devamında ise; roman boyunca yaşamda düş kırıklığına uğramış, acılı, dertli, hüzünlü kişilerin dünyası içinde dolaşmakta olan anlatıcının, metnin birçok yerine yayılmış olan yakınmaları aktarırken sıkça kullandığı "*Bat dünya bat!*"[43] haykırışında, daha sonra *arabesk* adını alacak olan eğilimle koşutluklar içeren bir alan vardır. Oğuz Atay'ın '*bat dünya batları*' gerçi Orhan Gencebay'ın "*Batsın Bu Dünya*" (1973) adlı şarkısından dört beş yıl önce kullanılmıştır metinde; doğrudan bir arabesk öykünmeciliği değildir. Ancak yetmişlerin ortasında yazdığı bir makalede "*genellikle taksi şoförleri için [düzenlenen] hıçkırık plakları[ndan]*"[44] söz etmesinden, arabeskin öncü dalgalarının kendisine kadar uzandığını anlıyoruz. Her ne kadar çok farklı sularda yelken açıyor olsalar da, kentte yaşayan ama kentlinin dışladığı, acılarını arabesk müziğin şarkı sözleri aracılığıyla dışa vuran ezik ve mutsuz varoş insanıyla; Oğuz Atay'ın, içinde yaşadığı değerler sistemiyle çatışan ve topluma uyum sağlayamayan entelektüel roman kişilerini birleştiren bir ortak payda yine de vardır: *tutunamamak*. Bu ortak paydanın arabeskle bütünleşen yanı ise ağıtsı bir yakınma ve kendine acıma duygusunda belirginleşir. Atay, romanının bu eğilimini metninde Turgut Özben aracılığıyla dile getirir: "*Sizi ağlatmaya ve burnunuzdan getirmeye geldik. Bitmez tükenmez sızlanmalarımızla ananızı ağlatmaya niyetliyiz.*" (T.496) Gerçekten de yakınmalarla dolu bir roman-

43 Bkz. T.230, 281, 364, 378, 398, 539.

44 *Yeni Ortam* gazetesi, 14.11.1975.

dır "*Tutunamayanlar*". Romanın Turgut'u bir arabesk şarkıcısı gibi konuşuyordur: "*Yakında bir plağımız çıkıyor. Bütün şoförler çalacak arabalarında.*" (T.496)

Dil üzerinde düşünen, onun felsefesini yapan bir romandır "*Tutunamayanlar*". O güne değin Türk edebiyatında hiçbir roman yazarı dili böylesine sorunsallaştırmamıştır. Bunun bir nedeni de, gerek biçim/kurgu, gerekse içerik düzlemlerinde bir *başkaldırı* romanı olan bu metnin, başkaldırısını; geleneklerin/kullanımların yıprattığı/eskittiği, kendisine yürürlükteki düzenin ölçütlerini yüklediği bir dil aracılığıyla yapmak zorunda oluşudur. Atay dilin, anlamı doğrudan aktaramadığını; söylenmek istenilene farklı anlamlar yüklediğini; çağlar boyu tabularla/geleneklerle/duyarsızlıklarla aşındığını/ kirlendiğini, kimi yerde kabuk bağladığını biliyordur. Onun için "*yeni bir dil yaratmak*"tan (T.495) söz ediyordur; dile güveni yoktur, "*[b]enim için anlatmak, açıklamak, ancak kelimelerin anlamını değiştirmekle mümkün olacak galiba,*" (T.189) diyordur.

Duyguları katışıksız anlatabilir miydi dil, tıpkı müzik gibi? Atay'ın roman kişilerinden biri piyano çalabilmeyi çok istediğini söylüyordur: "*Piyanoya oturur, kelimelerle ifade etmekte güçlük çektiğim bütün duygularımı, acılarımı tuşlara dökerdim. Bazen şiddetli, bazen yavaş basardım onlara. Kim bilir, ne ince ayrıntıları vardır o dokunuşların. Kelimeleri daha önce öyle kötü yerlerde kullanmış oluyoruz ki kirletir diye korkuyoruz duygularımıza dokunursa. Seslerin başka türlü bir dokunulmazlığı var.*" (T.91) Malzemesi ses değil de sözcük olan sanatçının ise anlamı, katışıksız/arı bir biçimde aktarabilmesi olanaksızdır. Belki de susmak bilmeyen kahramanlarla dolu, konudan konuya atlayan bu konuşkan metnin bir amacı da, doğrudan aktarmanın olanaksız olduğu anlamı, dokudaki söz ve ayrıntı bolluğunun içinde yer alan karşıtlıkların, çoğulcu yapının arasına yaymak, onu okurun algı dünyasına sunmaktır, tıpkı müzikte olduğu gibi. "*Sessizliklerin en kesini susmak değil, konuşmaktır,*"[45] diyen Kierkegaard'ın söylediği şey de budur. Dilin yetersizliği,

---

45 Sören Kierkegaard, Alıntılanan kaynak: Albert Camus, "*Sisyphe Efsanesi*"..., s. 32.

roman kişisi Selim'in dünyasında gerçek bir karabasana dönüşmüştür: "*Güzeli anlatamamak, rüyada bağırmak isteyip de sesi çıkmayan insanın dehşetine düşürüyordu onu. Selim, başkalarına yer yer güzel gelen açıklamalarını, yüzeyde kalan ve kafasındaki güzelliği bozan bir yarım yamalaklık sayardı.*" (T.188) Oğuz Atay, 20. yüzyılın maddeler evreninde dil ve anlam konularını sorunsallaştıran Batılı yazarlar ve düşünürlerle, *dil karamsarlığı* ya da *dil kuşkuculuğu*[46] denilen ortak paydada buluşur.

"*Tutunamayanlar*"dan sonra kaleme aldığı metinlerinde de dile karşı kuşkulu yaklaşımını sürdürür Atay. Yarım kalan son romanı "*Eylembilim*"de, "*[o]lmuyordu: sözler her zaman gerçek olmayan bir düzeyde yer alıyordu,*" (EB.51) diyordur: "*Bence insanlar bu yüzden anlaşamıyorlardı: Herkes başka dili konuşuyordu.*" (EB.51) İkinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*"da da roman kişileri dile karşı sıradışı bir duyarlılık içindedir: "*Kelimeler, albayım, bazı anlamlara gelmiyor. Kelimeler, albayım, hangi anlama geliyor?*" (TO.100) diyen Hikmet bir başka yerde neredeyse yalvarıyordur: "*Dalgınlıkla yanlış kelimeler kullanmayalım; birbirimizi bu hususta her zaman uyaralım. (...) aman elini unutma, elinden bir kaza çıkmasın. Bir de ne olur, kelimelere dikkat et, yalvarırım kelimeleri unutma.*" (TO.400)

Oğuz Atay'm dile karşı duyarlılığının köklerinin çocukluğuna uzandığı kesindir. Yanlış dil kullanımının sürekli düzeltildiği bir ortamda büyüyen Atay'ın yakın çevresi, dil yanlışlarının onu öfkelendirdiğini söylüyordur. Bir gün grupta birinin '*kim vurduya gitmek*' yerine '*vurdum gittiye gelmek*' demesi üzerine Oğuz Atay'ın, "*Türkçeyi mahvediyorsunuz,*" diye yerinden fırladığını anımsıyordur Sinan Ersan. "*Kelimelerin yanlış kullanımına öfkesi vardı. Biri için, 'kitapları aşkla okuyordu' dediğimde bana kızardı. Kelimeleri tartarak, yerinde kullanırdı,*" demektedir Barlas Özarıkça da. "*Bir Mektup*" öyküsünde anlatıcı, dili yanlış kullanan kişiye öfke kusuyordur: "*Bu alçak terzi, bir keresinde 'Biraz içki almışım,' gibi aşağılık ve dilimize yabancı gelen bir söz etmişti.*" (KB.95)

46 Sprachpessimismus, Sprachskepsis.

Oğuz Atay'ın anlatımındaki plastik güç ve dili kullanımındaki ustalık, kimi yerde sıradışı bir artistik boyutta kendini gösterir. Romanın en etkileyici bölümlerinden biri olan genelev sahnesinde, akışkan bir varlık gibi insanların arasında süzülerek gezintiye çıkan '*sarhoşların şarkısı*' böyle bir artistik doruktur: "*Sarhoşların şarkısı yavaş yavaş salona yayıldı. Sıcakla birlikte merdivenlere tırmandı, günah odalarının içine, kapı altlarından sızdı, kapağı açık kömür sobalarına girdi, kurum dolu bacadan gecenin ortasına süzüldü. Gecenin sıcağında buharlaştı, eridi; yoldan geçenlerin elbiselerine, ruhlarına sindi. Otomobillerin açık pencerelerinden girdi, şöförlerin derilerinin altına işledi. Şöförler ellerini radyolarının düğmelerine uzattılar, hafif müziği kapayıp Arap istasyonlarını aramaya başladılar. (...) Sarhoşların şarkısı, kelebek camından dışarı uçtu. İçerlemişti: beni Arap müziğiyle karıştırıyorlar diye söylendi. Yayalar için yanan yeşil ışıktan yararlanarak karşıya geçti. Yükseldi. 'Hastayım yalnızım' oldu ve kapanmakta olan bir meyhanede, İstatistik Umum Müdürlüğü kaleminden emekli Niyazi Beyle, tombalacı Akif'in faslındaki peltek güfteye karıştı. (...) Sonra hızlandı: apartmanlara girdi. Demokrat Ahmet Bey'in evinde bir senfoniyle bir popüler müzik arasında dinlendi. Bazen high fidelity oldu, bazen mono: Yetmiş sekiz devirli parlak kollu bir gramofonda bile çalındı bir kere (...) kendini sokağa attı. Peşine iki tane uzun saçlı, kırmızı ceketli genç takıldı. Armonize edilmemek için var kuvvetiyle kaçtı. Gece yarısı olduğundan kapalı duran demir kapının üstünden aştı. Üç numara, on iki numara, yirmi sekiz numara; kapıyı yumrukladı. Aceleden, muşambanın üstünde kaydı, duvara çarptı, sarhoşların arasından güçlükle yer açtı kendine. (...) Turgut oradaydı bir adım mesafede. Göğsüne yaslandı, başını omzuna koydu. Bir kedi gibi süründü, yaltaklandı. Nefes nefese, ama emin ellerdeydi.*" (T.242-244)

"*Tutunamayanlar*" romanının bir başka önemli özelliği de onun anlatımındaki ana renklerden biri olan *ironi*dir. Motifsel düzlemde içinde son derece ciddi bir varoluş sorunsalının yer almasına, konusal düzlemde ise bir intihar öyküsünün odakta olmasına karşın bu roman, ironinin ve gülmecenin, dokunun

önemli bir parçası olduğu bir metindir. Edebiyat bilimci Gürsel Aytaç'a göre, romanın anlatım tutumu çoğunlukla "*eleştirici, hicivci ve alaycıdır*".[47] Romanda yer alan kültürel, tarihsel ya da otobiyografik kökenli tüm ögeler, yazarın kişilik yapısının da bir parçası olan ironinin merceğinden geçer, alayın prizmasında biçim değiştirir. Atay'ın ironisi, kimi yerde can acıtıcı dikenleri olsa da, kimi yerde groteskleşse de çoğunlukla yumuşak tonlar içeren bir ironidir. "*Oğuz Atay'ın alayı kızgınlık ya da öfkeden beslenmiş bir alay değil. Ondaki alay, nesnesinden bir türlü kopamayan, onun doğrudaki payını bir türlü unutamayan, haksızlığı ve aczi bir türlü kendi dışına atamayan, karşısındakini haksız kendini haklı göremeyen, çoğu kez onunla özdeşleşen, onu içselleştirmeye çalışan bir alay,*"[48] diyordur eleştirmen Nurdan Gürbilek. Atay'ın hiçbir zaman yıkıcı/sarkastik özellikler taşımayan mizah tonu göz önüne alındığında Gürbilek haklıdır. Ancak Oğuz Atay, ondaki mizah boyutunun –ki çoğu ironiyle bütünleşir– öfkeden beslendiği konusunda ısrarlıdır: "*Bence buradaki mizah, alışılmış bilinmiş mizah değil, roman kahramanlarının taşıdıkları öfkenin mizaha dönüşmüş şeklidir.*"[49]

İroni özetle, '*hakediyor olsa da olmasa da toplumun/çevrenin onayını kazanmış bir kişinin/ düşüncenin/olgunun saygınlığının ya da sahip olduğu gücün, alay aracılığıyla etkisiz kılınması*' amacıyla kullanılır. Gerçekten de roman, o güne dek Türk yazarının el atmaya çekindiği birçok *tehlikeli* konuyu ironinin buharından geçirerek dokusuna katmış, onları alayının bir nesnesi yapmış, üstlerindeki tabu kalıplarından arındırmış, sıradanlaştırmıştır. Geleneksel okur/eleştirmen çevresinin ilk on beş yıl "*Tutunamayanlar*" romanını fazla ses çıkarmadan uzaktan izlemesinin ana nedenlerinden biri de kuşkusuz Atay'm bu tabu tanımaz ironik anlatım tutumudur. Atay'ın ilk iki romanı da Atatürk ve Kemalizmden başlayıp oradan "*Türk'ün Korea'da gösterdiği (...) acı kuvvetin[e]*" (T.43), oradan roman kişisinin il-

47 *Sanat Rehberi*, Haziran 1984.

48 Nurdan Gürbilek, "*Yer Değiştiren Gölge*"..., s. 26.

49 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

kokul öğretmeni Rânâ'ya, oradan da edebiyat eleştirmenlerine uzanan, yazara sorun getirme olasılığı yüksek olan benzeri konu parçacıklarına ironik bir yaklaşımla örülmüştür.

Milan Kundera'nın romanı "*Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*"nde, totaliter komünist rejimin topluma benimsettiği ve içerdikleri hamaset ve yoğun duygusallık nedeniyle yazarın *kitsch* diye tanımladığı kimi toplumsal dogmalarla benzerlik gösteren bu konular yelpazesi içinde en çok yankı uyandıranı Atatürk'le ilgili olanıdır. Ellilerden günümüze, içi yavaş yavaş boşaltılarak fetişist bir yaklaşımla *kitschleştirilen* Atatürk imgesi, Oğuz Atay'ın görüş alanı içindeki her şey gibi ironinin buharından geçer, nötralize olur: "*Ata'nın izinde gitmekten başka bir kavramı olmayan Cumhuriyet çocuğu olarak*" (T.104) dolaşıyordur "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i Ankara'nın Hergele Meydanı'nda. Romanın başka bir yerinde ise, kırklı ellili yıllarda çocukluklarını yaşayanların bilinçaltında yer etmiş bir Atatürk şiiri, parodi kalıbı içinde metnin gülmece düzlemindeki yerini alıyordur: "*Topal doktor kalksana, lambaları yaksana, / Selim elden gidiyor çaresine baksana.*" (T.98) Metnin içinde *kitschleşmiş* Atatürk mitosundan bir esinti de Kutlug Dandini ve Farsus Dasdana'nın "*babalarının bostanında kargaları kovalayarak vakit öldür[dükleri]*" (T.147) sırada yüzümüze çarpar.

Nasıl İsa'yı roman kişisi Selim'in arkadaşı durumuna getirip metin örgüsünün bir ilmeğine dönüştürdüyse, Atatürk'ü de metindeki yaşamın içinde sıradanlaştırır Atay. Turgut onu düşünde görmüştür ve tıpkı düşünde gördüğü sıradan bir tanıdığını anlatır gibi anlatıyordur: "*Mustafa Kemal çok şişmanlamıştı. Saçlarının hemen hepsi dökülmüş, sırtı kamburlaşmıştı. Sesi yorgun çıkıyor, konuşurken dudaklarının arasından altın dişleri görünüyordu. Buruşuk yüzü beyaz kıllarla kaplıydı. Eski bir ropdöşambr giymişti.*" (T.67) Turgut'un düşündeki Mustafa Kemal'in pejmürde görüntüsünün yanı sıra bir de "*[g]ücüm yetmiyor,*" (T.67) diye konuşması, Atatürk devrimlerinin tehlikede olduğu biçiminde bir yoruma çağrı çıkarıyor olsa da, bu düşün –ve genelde romanda yer alan Atatürk imgesinin– asıl ilginç yanı; içerdiği Atatürk betimlemesinin, o güne değin Türk edebiyatı

ve basınındaki belirli normların dışına çıkamayan kalıplaşmış Atatürk söyleminin tümüyle dışında yer almasıdır.

Ancak, yerleşik Atatürk imgesinin içinden geçen bu ironi/gülmece/yabancılaştırma buharı; Atay'ı ne radikal dincilerin ve günümüzün ikinci cumhuriyetçilerinin Atatürk konusundaki yaklaşımlarıyla koşutluk içine sokar, ne de Orhan Koçak'ın aşağıdaki yorumuna yol açacak bir neden oluşturur: "*Kemalizm: Şimdilerde bittiğinden, çözüldüğünden, içi boş bir zırha dönüştüğünden, söz ediliyor. Oğuz Atay için her zaman çoktan bitmişti. Onu bir bakıma içerden yaşadığı için, hiç tam inanamamıştı.*"[50] Nurdan Gürbilek ise Atay'ın "*tam da bu yüzden, onu içerden yaşadığı için, aynı zamanda ondan hiçbir zaman tam olarak kopama[dığını]*"[51] söylüyordur. Kuzeni Furuzan Düzkan ve eşi Sedat Düzkan, onun, Atatürk ve devrimlerine karşı eleştirel bir tavır aldığını hiç anımsamamaktadırlar. Yakın arkadaşı Uğur Ünel ise Atatürk'ün, içinde bulundukları toplumun doğal bir bileşeni olarak yaşamla birlikte aktığını ve hiçbir zaman aralarında problematize ettikleri bir konuya dönüşmediğini özellikle vurguluyordur. "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i çocuksu/naif bir tonlamayla, romanın sayfaları arasından konuya ışık tutmaya çalışmaktadır; edebiyat tekniği bağlamında ise *yabancılaştırma* estetiğinin bakış açısıdır bu: "*Sevdiği yazarlara [bizim bağlamımızda: tarihsel kişilere] korkuyla karışık bir saygı duyar; aynı zamanda onları, günlük basit olayların kahramanı olarak gösterip alay etmekten kendini alamazdı. Onları hayalinde gülünç duruma düşürerek kendilerini beğenmelerine engel oluyormuş.*" (T.358)

Oğuz Atay'ın alayla/ironiyle yakınlığı yalnızca edebiyat tekniği düzleminde gerçekleşmez. Onun yaşamla ilişkisinde kullandığı ana davranış biçimi de ironi, alay ve gülmece ile bütünleşmiştir. İroninin ana biçim formülünün '*bir şeyin tersini söylemek*' olduğunu, komik ögenin de bu karşıtlıktaki gerilimde ortaya çıktığını düşündüğümüzde, karşıtlığın oluşturulması sırasında espri ne denli incelikli damıtılırsa, oluşan ironinin anlam

50 *Özgür Gündem*, 14.12.1992.

51 *Defter* dergisi, 1977 Güz sayısı.

yükünün de estetik değerinin de o denli güçlü olacağı ortadadır. "*Öylesine ince espri yapardı ki, bunu yaparken de yüz ifadesi hiç değişmezdi; kimi zaman karşıdaki anlamayabilirdi,*" diyordur Teknik Üniversite'den sınıf arkadaşı Rasin Demirsoy. Dergicilik dönemindeki solcu arkadaşı Turhan Tükel'in eşi gazeteci Selma Tükel, "*alay mı ediyor, gerçek mi söylüyor, anlaşılmazdı. Laf yetiştirmek amacıyla sıradan espri yapmazdı,*" diye anlatır gençlik arkadaşlarını. Korkut Boratav da aynı şeyi söylüyordur: "*Çok zeki ve rafine bir espri anlayışı vardı: ironikti.*" Yetmiş sonrası yıllarda da birlikte olduğu Teknik Üniversite'den sınıf arkadaşı Erdoğan Şuhubi de, "*Oğuz'un İngiliz türü, alışılmamış bir humor anlayışı vardı,*" demektedir. Çevresiyle iletişimini bir ironi perdesinin arkasından gerçekleştirir Atay.

"*Tutunamayanlar*" romanının sayfaları da yaşamla başa çıkmakta zorlanan roman kişilerinin, gülmeceyi yaşama/topluma/insanlara karşı bir tür korunma kalkanı olarak kullandıklarını gösteriyor. "*[D]aha fazla incinmemek için duygusuzluk ve alay kabuğunun içinde korunmaya çalış[an]*" (T.484) Selim, "*[i]şi gülünçlüğe vurup, kurtarıyorum kendimi,*" (T.348) diyordur. Atay ise günlüğünde, "*[s]anıyorum (...) ben kendimi dışarda bırakılmış hissediyorum ve humour ile bu atılmışlığımı örtmeye ve onun acısını çıkarmaya çalışıyorum,*" (G.232) derken, gülmecenin kişiliğindeki önemli yerinin altını çiziyordur.

Oğuz Atay, "*Tutunamayanlar*"ın "*[g]üldürmeyi iyi bil[en]*" (T.91) roman kişileriyle koşut özelliklere sahiptir. Onu tanıyanlar; çok zekice doğaçlama esprilerden, tanınmış –çoğunlukla eski– yazarların şiirlerinin parodisine, tekerlemelere, oradan da uzun ayrıntılarla ete kemiğe büründürdüğü kovboy ve Nasreddin Hoca fıkralarına değin uzanan bir gülmece yelpazesine sahip olduğundan söz ediyordur. Kızı Özge Atay Canbek, onun, herkesin çok iyi anlattığı konusunda sözbirliği etmiş olduğu fıkralar arasından, çocukluğundan bu yana belleğinden silinmemiş olan bir kovboy fıkrası aktarır: "*Adamın biri barda otururken yanındakine, 'bak' demiş, 'şu karşıki masada oturan Joe'ya çok bozuluyorum'. 'Hangisi?' diye sormuş arkadaşı. Adam tabancasını çıkarmış, Joe'nun masasındaki dokuz kişiden sekizi-*

ni vurmuş. Sonra sağ kalan kişiyi göstererek, 'işte,' demiş 'Joe, o. 'Bir gün onu temizleyeceğim'." Fazla güçlü espri ağırlığı taşımayan fıkraları bile; seçtiği sözcüklerle renklendirerek, sıradışı bir dil kullanımı ve bir *stand-up* sanatçısı ustalığıyla anlatıyordur Atay. Yakın çevresinden herkesin anımsadığı bir esprisi mutlaka vardır onun. Berberi İlhami Ballıbaba, "*Tutunamayanlar*"ı okuduğunu ama anlayamadığını, böyle bir kitabı anlamak için mühendis olmak gerektiğini söylediğinde, Atay'ın ona, "*sen de saç mühendisisin,*" dediğini aktarır.

"*Tutunamayanlar*"ın Selim'ine kendisiyle ilgili aşağıdaki saptamayı yaptıran Oğuz Atay'ın, söz konusu roman kişisinin taşıdığı yoğun otobiyografik özellik de göz önüne alındığında, yazarın olağanüstü bir keyifle *anlatmaktan/oynamaktan* hoşlanan kendi kişilik özelliğine bir göndermede bulunduğunu söyleyebiliriz: "*Benim kanıma giren başka bir sanat:/Darülbedayi'de tuluat./ (Taşırım bugün de izlerini.)/ Annem ölü doğurduktan sonra ikizlerini,/ Bana gebe kaldığının yedinci ayında,/ Tepebaşı'nda tiyatro'nun salaş sarayında/ (Darülbedayi'de) Hâzım'ın 'Lüküs Hayat' oyununda,/ O kadar gülmüş o kadar gülmüş ki, sonunda/ Korkmuş, bir şey olacak diye karnındaki Selim./ Oysa Selim, bildiğiniz gibi, elim/ Olmak isterken gülünç oldu bu sayede./ Büyük bir inhiraf oldu gâyede.*" (T.107-108) Sonunda okları kendisine saplayabilen bir *tuluatçı*dır Selim. Oğuz Atay'ın alayı, çevresini küçümseyen duyarsız bir bilincin ürünü değildir; bir yaşam duruşunun göstergesidir; çevresindeki her şeyi ve kendisini kapsamına alır. Bir tek, romanı yazarken dorukta yaşadığı Sevin Seydi'ye olan aşkını bunun dışında tutar, bunun için de, ona beslediği yoğun duyguların coşkuyla anlatıldığı 15. bölüm, metindeki ironi ağının dışında kalır. Selahattin Hilav, "*Oğuz ironik, kimi yerde alaycı olarak da nitelendirilebilir. Ama o kendisiyle de alay ederdi. O çevrede kim kendisiyle alay edebilir?*" demektedir. Onun, yaşamının son on yılında edindiği bir ruh dostu, Hermann Hesse de "*[g]erçek mizah bir insan kendi kişiliğini önemsemekten vazgeçtiği anda başlar,*"[52] diyordur.

52 Hermann Hesse, "*Bozkırkurdu*"..., s. 169.

"*Tutunamayanlar*"ın tüm dokusuna sinmiş olan ironi/alay buharı eski edebiyat ürünlerinin de içinden geçer. İlgisini çeken her şey Atay'ın ironisinin hedefidir. İroni kimi zaman parodi ile yer değiştirir ya da eleştirel içeriğini yitirerek, güldürü yeteneği olan parlak bir zekânın oyunsu yaklaşımıyla bütünleşir: "*Bizim eve geldiğinde kitaplıktan, meselâ Mehmet Akif'in 'Safahat'ını alır, onu dönüştürerek okur, püf noktalarını bulur, ancak çok zeki ve bilgili birinin yapabileceği türden espriler üretirdi,*" diye anlatır Selma Tükel ellili yılların Oğuz Atay'ını. Yayıncısı Hayati Asılyazıcı da, "*divan şiirini de bilirdi, ironik olarak yaklaşsa da bilirdi,*" diyordur: "*Bilmediği bir şeyin üzerinde konuşmaz, espri ise hiç yapmazdı.*" "*Tutunamayanlar*" romanı, eski edebiyat ürünlerinin, divan şiirinin, "*Orhun Yazıtları*"nın, "*Dede Korkut*" hikâyelerinin parodi buharından geçmiş esintileriyle doludur. "*Tutunamayanlar*" romanındaki gülmece yelpazesinin bir köşesinde ise Aziz Nesin'i anıştıran bir öyküleme türü dikkati çeker. Atay'ın, öykülemeyi/şakayı/oyunu çok seven dilbaz anlatıcısı kimi kez ninnideki '*Dandini dandini dasdana*'dan (T.146) yola çıkarak *Kutlug Dandini ve Farsus Dasdana*'nın öyküsünü anlatır; kimi kez, *ürkütülmemesi gereken nazlı masal kuşların*a benzer memurların yer aldığı bir bürokrasi hicvi kurgular (T.262); kimi kez, "*Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir havyandır,*" (T.127) diye başlayan ve buruk bir gülümseme eşliğinde okunan bir ansiklopedi parodisi oluşturur.

Roman, gülmece çeşitlemeleriyle dolup taşmasına karşılık, tür olarak kuşkusuz bir gülmece ürünü değildir; 667 sayfa boyunca ciddi bir ontolojik sorunsal yaşayan roman kişilerinin korkularını, yalnızlıklarını, toplum içindeki yabancılıklarını anlatır. Oğuz Atay, "*Tutunamayanlar*"ın içinden, romanın hem güldürücü hem trajik özelliklerine, karşıt yapıda iki yazarın adını birlikte *anarak* göndermede bulunur: "*Dostoyevski ve Mark Twain oturuyorlar: hem acıklı hem gülünç bir roman yazıyorlar. (...) Ender rastlanan bir edebiyat olayı.*" (T.358) Roman kişisi de kendi kişilik özelliğini, yazarının ve içinde yer aldığı metnin ana eğilimiyle koşutlamak istiyor gibidir: "*Ben en acıklı anda bile güldürücü sözler bulabilen bir in-*

sanım." (T.45) "*[A]cıyı acı içinde dile getirmenin mümkün olabileceğine hiçbir zaman inanmadım,*"[53] diyen Kafka'nın, komik ögeyi groteskle sarmallayarak 20. yüzyıl insanının en acıtıcı evrensel sorunlarını dile getirdiği gibi; Atay da acıyı geniş bir gülmece yelpazesinin içine yayar. Ciddiyetle komik ögenin sürekli paslaştığı bu artistik oyun, "*Tutunamayanlar*" romanının ana tekniklerinden biridir. "*Tutunamayanlar*" yetkin bir *acıklı güldürü* örneğidir. '*Acıklı güldürü*' tanımının içerdiği çelişki, romanın, karşıtlıklar üzerine kurulmuş yapı özelliğine de uygun düşer. En ciddi evrensel sorunsalların gülmecenin/ironinin merceğinden geçirilerek kurmaca düzleme taşınması ise, dikkatleri konunun duygusal içeriğinden uzaklaştırır, ona uzaktan/dışarıdan/yabancı bir bakışla yönelmeyi olanaklı kılar. Bu bağlamda ele alındığında *gülmece* ögesi, okuru özgürleştirmek isteyen, onun kendi yorumunda bağımsız olmasını sağlamayı amaçlayan *yabancılaştırma* estetiğinin bir yapıtaşıdır.

Romanını yabancılaştırarak yazan, içinde, okuruna doğrudan yol gösterici bir mesaj vermeyi hiç düşünmeyen, metninde kurguyla/yapıyla uçlarda oynayarak *biçimci* bir yazar kimliği sergileyen Oğuz Atay, Beyoğlu'ndaki evde "*Tutunamayanlar*"ı sayfa sayfa üretirken, bu avangard metni Türk edebiyatının toplumsal içerikli geleneksel anlatı dünyasına tümüyle aykırı düşen bir konu/motif ağıyla da örüyordur. Kendisi de zaten romanının, alışılmış olduğu gibi toplumcu değil, '*bireyci*' özellik taşıdığını metninin içinde söylemektedir: "*[B]u kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntıların, ne de ezilen insanların romanıdır; bu kitap mustarip bir ruhun iç çekişlerinin romanıdır. Sizlere hizmetten şeref duyan yayınevimiz iftiharla sunar: Tutunamayanlar.*" (T.512) Oğuz Atay'ın tüm metinlerinin odağında birey oturur. "*Biz insanı anlatıyoruz, bir çıkmazı çözümlemiyoruz,*" (G.106) diyordur günlüğünde.

Romandaki bireyci tonlamanın, geleneksel edebiyat ortamını metnin içerdiği deneysel biçimci eğilimden daha çok rahatsız etmiş olduğu düşünülebilir. Çünkü, toplumsallığın ana öl-

53 Alıntılanan kaynak: Georges Bataille, "*Edebiyat ve Kötülük*"..., s. 124.

çüt olarak değerlendirildiği günün edebiyat ortamında bireycilik, biçimcilikten daha ağır suç içeren bir estetik tutumdur. *"Tutunamayanlar"*ın roman kişilerinin sürdürdükleri varoluşsal gelişme yolculukları, onların, toplumsal değil de bireysel kurtuluşu yeğleyen olumsuz kahramanlar olarak damgalanmaları için yeterli nedendir. Oysa Oğuz Atay, sol ideolojiyle ilk tanıştığı ellili yılların başlarından bu yana toplumculuğu, alışılmadık bir biçimde bireysellikle bütünleştirmeye çalışmış, bu düşüncesini *"Ne Yapmalı"* başlıklı metninde sistematize etmeyi denemiştir. Altmışların başından bu yana öğretim kadrosunda görevli olduğu, daha sonra Yıldız Teknik Üniversitesi adını alan I.D.M.M.A.'dan yakın arkadaşı Altay Gündüz, onun 8.6.1977'de Londra'dan yazdığı mektubunda yer alan *"Sen ki bireyci bir toplumcusun"* sözündeki *'bireyci-toplumcu'* tanımını, Atay'ın özde kendisini tanımlamak için kullandığını söyler.

Sol ideolojinin geleceğinin kitlede değil bireyde düğümlendiğini düşünen Oğuz Atay, Türk romanının ana sorununun da yine bireyle ilintili olduğunu sürekli vurguluyordur. 30.1.1976 tarihli günlük notunda, *"Türk Romanının Sorunu kişiliktir. İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavrayamamış olmasıdır,"* (G.226) demektedir. Türk toplumunun bireyi önemsemeyen bir geleneği sürdürdüğünü düşünüyor; *"Osmanlı (...) kuralları ciddiye aldı, insanı ciddiye almadı. (...) Bütün değişimleri devlet eliyle gerçekleştirmek istedi,"* (G.92) diyordur; *"[b]ireye de ne oluyordu,"* (G.92) denilen bir toplum sistemidir bu. Oğuz Atay ilk iki romanını da bireyin ontolojik sorunsalının üstüne kurar: İki roman da birer çağdaş oluşum/gelişme romanı (Bildungsroman) örneğidir. *'İnsanın kendisiyle hesaplaşması'* onun metinlerinin içinde sık sık karşımıza çıkan bir slogan niteliği taşır: Birey kendini tanımalı, zayıf yönlerini korkusuzca dile getirme yürekliliğini göstermeli, onları aşmalı ve gerçek kimliğine ulaşmalıdır. Roman kişisi Turgut, *"[b]u yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım. (...) [y]ol uzun ve zahmetli,"* (T.513) diyordur.

Roman; yozlaşmış değer ölçütleriyle çatışan, yürürlükteki sistemin dışında bir yol arayan, gelişmek, kendini tanımak is-

teyen kurmaca kişiler, bu kişilere çeşitli bağlamlarda yol gösteren, edebiyat dünyasından ya da mitik boyuttan ya da roman içi gerçeklik düzleminden Süleyman Kargı/Esat/Saffet ve Selim gibi eğitici figürler ve sayısız kitapla doludur; oluşum/gelişme romanının klasik özellikleriyle desteklenir. Metinde romanın kişileri okuyarak/yazarak ya da kendileriyle hesaplaşarak yalnızca bireysel düzlemde gelişmeye çalışmıyor; romanın iki ana kişisi Selim ve Turgut, idealizm-realizm karşıtlığını kişiliklerinde ayrı ayrı bedenleştirerek gelişme yolculuğunu romanın bütününe yayıp kolektif bir bayrak yarışına dönüştürüyordur. Selim ve Turgut'un, yazarlarıyla tıpatıp örtüşen kimi özellikleri ile konu/motif düzleminin ayrıntı kalabalığı içindeki yoğun otobiyografik renk göz önüne alındığında, romanın genelinin özde, yazarı Oğuz Atay'ın gelişme yolculuğunu içerdiğini söyleyebiliriz. "Karşıtlıklar Evreninde *Varolmak*" bölümünde açımladığımız gibi Selim ve Turgut'un Atay'ın kişilik bileşenleri olduğunu varsaydığımızda, "*Tutunamayanlar*" romanının kurgu planının; *idealizm* (Selim), *realizm* (Turgut'un ilk dönemi) ve *yaratıcılık* (Turgut'un ikinci dönemi) biçimindeki üç basamaklı klasik Bildungsroman şablonunun üstüne tıpatıp oturduğunu görürüz: *Tez-Antitez=Sentez*.

Atay'ın, kendileriyle sürekli hesaplaşan, kişiliklerini arılaştırmak isteyen, '*öz*'e dönme tutkusu içindeki roman kişilerinin bu yolda kullandıkları araçlardan biri de '*oyun*'dur. Oyun anlam alanı çok geniş bir sözcüktür. Edebiyat bağlamında ele aldığımızda, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan metinlerin ana özelliklerinden biridir. Postmodern edebiyat, yazma ediminin, okurla birlikte oynanan bir oyun olduğunu düşünür: sanat bir yaratıcılık oyunudur. Bu bağlamda ele alındığında, içinde *oyun* oynarmışçasına yazı yazan roman kişileriyle dolu olan "*Tutunamayanlar*", postmodernist edebiyatla yakın bir akrabalık ilişkisi içine girer. Metnin *oyunbaz* dilinin yanı sıra, kendinden önceki edebiyatla da kendi özgül motifleriyle de sürekli *oynayan* roman dokusu, "*Tutunamayanlar*"ın postmodernizmle olan akrabalığını pekiştirir.

Oyun özde ciddi bir iştir, küçümsenmemesi gerekir. Schil-

ler'in de dediği gibi, insanın en özgür olduğu düzlemdir oyun düzlemi. *Homo ludens* (oynayan insan) aynı zamanda yaratıcı insandır; özgünlüğün ana koşuludur özgürlük. Atay'ın özellikle, aynı konu/motif ağıyla örülmüş olan ilk iki romanı ve tiyatro oyunu, *oynayan* insanlarla dolup taşar. İkinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*" ve tiyatro metni "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da '*oyun*' kitapların isimlerinde de başköşeye oturur, bu iki metnin de ana motiflerinden biri olur. "*Tutunamayanlar*" romanında da oyunun, söz konusu iki metindeki kadar olmasa da, önemli bir yeri vardır. "*Benim bütün işim oyundu,*" (T.16) diyordur Selim: "*Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun.*" (T.16) Turgut'u, evlenerek oyunun dışına çıkmakla suçlayan Selim için oyun; yoz bir maddeler cehennemine çevrilmiş dünyaya katılmadan, pisliğe bulaşmadan yaşayabilmenin mümkün olabileceği yeni dünyalar kurgulamaktır. Bu yeni dünya Selim'de, sanatsal yaratıcılığın evrenidir ya da kendine benzer insanlarla birlikte, eprimemiş arı varoluşların yaşama geçirilebileceği, sızıntılara sıkı sıkıya kapalı bir tür ütopya adasıdır. Bu anlamıyla oyun varoluşsal bir işlev taşır: Oyun, yaşama karşı girişilmiş bir başkaldırıdır: yozlaşmanın dışında kalmak, kendi bozulmamış değerlerini yaşama geçirmek, gelişmek, '*özben*'ine kavuşmak isteyen birey-insanın bu savaşımındaki koruganıdır; bir varoluş stratejisidir; giderek varoluşun kendisidir; insanın toplumsal/maddesel koşullar nedeniyle yaşama geçiremediği gerçeğidir; daha da ileri giderek: oyun, '*gerçek*'in kendisidir.

Yaşam oyunu ise zor bir iştir. Yaşam karşısında dayanmak güçtür. Turgut da karşı koyamamış, gidip evlenmiş, yaşama dönüş yapmıştır. Selim'in serzenişleri karşısında, "*[b]ütün hayatımca nasıl oynayabilirdim?*" (T.16) diyordur ona: "*Sen de dayanabildin mi? Sen de ürkütücü bir gerçekle bozdun bu oyunu. Herkesin belirli bir işle uğraştığı bu kocaman dünyada yalnız başına oradan oraya sürüklendin (...) bütün oyunların yarısında çıktın.*" (T.16) Metnin içinde Selim ve Turgut arasında geçen bu konuşma otobiyografik bağlamda ele alındığında; gençlik döneminde kurguladığı *Selim'si* idealist *oyunların* dışına çıkarak

evlenen, şirket kuran, *'Turgut'laşan* Oğuz Atay'ın, oyun simgeselinin varoluşsal ışığı altında yaptığı bir iç hesaplaşmayı yansıtır. Oyunun dışına çıkan Turgut'un romandaki tek amacı yeniden oyuna geri dönmektir. Eski oyun arkadaşı Selim artık olmadığına göre, kendine yeni bir oyun düzlemi bulacaktır Turgut, tıpkı yazarı gibi: *yazmak*.

Oğuz Atay'ın roman kişileri, *"Tutunamayanlar"* metnini saran otobiyografik ağın en belirgin düğümleridir. *"Kendisini sanki bir takım parçalara bölüp, (...) kahramanlar kuruyor izlenimi uyandırıyor,"*[54] diyordur Enis Batur. Orhan Pamuk da *"Turgut, Selim, Albay, Hikmet hep akılda kalan kahramanlar. Tek kusurları hepsinin birbirine benzemesi; çünkü hepsi Oğuz Atay'ın her yere yayılan zekâsının altında eziliyor, yazarın kendisi olup çıkıyorlar. (...) [B]u insanların hepsi birer Oğuz Atay. (...) Bu yüzden Oğuz Atay'ın kişilerini doğrudan doğruya Oğuz Atay'ı düşünerek anlayabiliyorum"*[55] sözleriyle, Oğuz Atay'daki otobiyografik boyutun altını çizer: Gerçekten de isimleri ne olursa olsun, *"Tutunamayanlar"*'ın Turgut Özben'i ve Selim Işık'ı, *"Tehlikeli Oyunlar"*'ın Hikmet Benol'u, *"Oyunlarla Yaşayanlar"*'ın Coşkun Ermiş'i ve *"Eylembilim"*'in Server Gözbudak'ı, tek bir insanı anlatırlar: Oğuz Atay'ı. Biçim merceğinden fazla kırılarak geçmiş olmalarına karşın *"Korkuyu Beklerken"*'in öykü kişilerinin çoğu da, reel yaşamdan biri olmasına karşın kimi yönlerini öne çıkararak bir *'tutunamayan'*a çevirdiği Profesör Mustafa İnan da bu zincirin halkalarıdır. *"Tutunamayanlar"*, her yere yayılan büyük bir bilincin romanıdır. Oğuz Atay metninde kendi bilincini kurmaca düzleme taşıyor, somut yaşamından parçacıklarla bütünleştirip ona plastik dolgunluk, görsellik, yaşam veriyor ve bunları yaparken de kurmacanın tüm olanaklarını bu yolda kullanıyordur. Sanatsal potada farklı bir boyut kazanan otobiyografik öge ise artık Oğuz Atay'm yaşamı olmaktan çıkıyor, kolektif bir insanlık durumunun yansımalarına dönüşüyordur. Oğuz Atay da neredeyse bütün metinlerinden Turgut ve Selim isimli kişiler ge-

---

54 *Zaman* gazetesi, 5.11.1987.

55 Orhan Pamuk, *"Öteki Renkler"*..., s. 176.

çirerek[56] sanki bu metinlerin birbirinin devamı olduğunu, tek bir bilincin kurmaca düzlemdeki yayılımlarından oluştuğunu, hepsinin aynı şeyi söylediğini anlatmak istiyor gibidir.



"Tutunamayanlar" romanının ilk baskısı, 1971 Aralık ayı.

Gerek *"Tutunamayanlar"* romanının içindeki kimi metin kesitleri gerekse günlük notları; Oğuz Atay'ın, kendi yaşam öyküsünün metindeki izlerini kurgu/biçim teknikleri aracılığıyla olabildiğince belirsizleştirerek onları evrensel insanlık durumunun izdüşümlerine dönüştürmek için çaba içinde olduğunu gösteriyor. Bir sonraki romanı *"Tehlikeli Oyunlar"*'ın kurgu planı üzerinde kafa yorarken şöyle diyordur: "*Bildiğim olayların etkisine kapılırsam, 'Tutunamayanlar'daki sonunda atmak zorunda kaldığım 'Burhan Bölümü'ne benzer. Kerhane ya da uzun cümlede [noktalama imi kullanmadan yazdığı 15. bölümde] yaptığım gibi dramatize edebilirsem bu tehlikeden kaçınabilirim.*" (G.34) Kuşkusuz, yazarın kendi yaşamından *'bildiği olaylar'*ın etkisine fazla kapılıp, kurmaca dokunun içinde dizginleri elinden kaçırmasının, onun oluşturmakta olduğu kurmaca dünyadaki yaratıcı konumuna büyük zarar vereceğini ve bunun bir *estetik zaaf* olduğunu çok iyi biliyordur Atay: Dikkatli olması gerekmektedir, çünkü yaratısının ana malzemesi *otobiyografiktir*.

1969 yılında, *"Tutunamayanlar"*'ı yarıladığı günlerde, uzun zamandır görüşmediği Halit Refiğ ile Beyoğlu'nda karşılaşır

56 Bkz. TO. 7. bölüm (Süleyman Turgut Bey, Selim Bey); OY. 46 (Turgut), OY. 60 (Selim); EB.'de ilerici profesör Turgut Kider.

Atay; ona herkesten bucak bucak sakladığı sırrını verir: "*roman yazıyorum,*" der. Halit Refiğ'in, ne yazdığını sorması üzerine verdiği yanıt ise "*bizleri yazıyorum*" olur. Gerçekten de roman; metnin her yanına sinmiş olan kendi kişisel özelliklerinin yanı sıra, akraba, arkadaş ve tanıdık çevresinden çok sayıda kolaj parçacığının bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Kimi yerde, büyük ölçüde kendinden izler taşıyan Selim'i, intihar eden arkadaşı Ural Özyol'un "*kalın ve boğuk*" (T.11) sesiyle konuşturur. Kimi kez, Vüs'at Bener'in kurmaca ikizi olduğunu düşündüğümüz Süleyman Kargı'nın, ilk gençlik döneminin Sabetayist Coşkun Abi'sinden (Kunal) kimi özellikler taşıdığını söyler arkadaşı Uğur Ünel'e. Kimi yerde ise Uğur Ünel'in özelliklerini taşıyan Nazmi, Dumrul, Behçet ya da Fikret isimli üç dört kişiyi dolaştırır metninin içinde. "*Romandaki üniversite arkadaşlarını, hepimizin özelliklerini birbirine katarak oluşturmuş,*" demektedir Teknik Üniversite'den sınıf arkadaşı Rasin Demirsoy da. Kurmaca resmini yaparken, fazla göze batan görüntüleri, çeşitli kurgu/biçim/dil ve anlatım teknikleriyle resmin içinde eritiyor, onun bir parçası yapmaya çalışıyordur.

Oğuz Atay, "*Tutunamayanlar*"ın başında yer alan, '*romandaki kişiler gerçek mi değil mi*' konusundaki çelişkili bilgiler ve birbirini olumsuzlayan sözler ile[57] kuşkusuz metnine belirsizlik gölgesi atarak, romanının çok katmanlı kurgu özelliğini pekiştirmeye çalışmaktadır. Ama bunu yaparken, kafasının bir yanında onu sürekli rahatsız eden, otobiyografik yaşamın metnin bir yerinden fırlama olasılığına karşı önlem de almış oluyordur. Romanda; yaşam, düş ve kurmaca düzlemler arasındaki ilişkiyi kozmik/aşkın bir bakış açısından ele alan ve tüm katmanların gerçekliğini sorunsallaştırarak *gerçeklik* kavramını belirsizleştiren aşağıdaki etkileyici metin kesiti yine aynı endişenin izlerini taşır: "*Gerek şarkılarda, gerek açıklamalarda sözü geçen insanlar, yerler, tarihi ve günlük olaylar, gösterilen kaynaklar, ileri sürülen düşünceler, yapılan benzetmeler (...) tamamen hayal mahsulüdür. Uydurmadır. (...) Yal-*

57 Bkz. "*Yayımcının Açıklaması*" ve "*Sonun Başlangıcı*" bölümleri.

nız, yazar, bu satırların müellifi olduğuna göre, istese de istemese de vardır ve gerçek hayatta mevcuttur. Fakat, içinde bulunduğumuz gerçek hayatta yaşayıp yaşamadığı ve başına gelenlerin gerçekten olup olmadığı hususunda bir şey söylenemez. Belki yaşadığını sandığı hayat bir rüyadan ibarettir ve uyandığı zaman o da bütün gerçekleri görecektir; ya da herkes uyumaktadır da onun yaşadıkları gerçektir. Yazar da bir gün onlar gibi uyuduğu zaman herkesin gerçek sandığı rüyaları görecektir. Belki dün rüya görüyordu, belki bugün rüya görüyor, belki yarın rüya görecek. Belki dün yaşıyordu, belki bugün yaşıyor, belki hep yaşayacak." (T.213)

Oğuz Atay'ın, metninde düş mü gerçek mi olduğu konusuna belirsizlik katmak istediği bu dünya, büyük şehirde yaşayan, daha çok Batı kültürüyle biçimlenmiş küçük burjuva aydınının dünyasıdır. Selim Işık da Turgut Özben de düşünen, okuyan, yazan, eleştiren, derinlikli bir tinsel dünyada devinen insanlardır: *aydın*dır onlar. Yazar, "*Tutunamayanlar*" romanında kurgu/biçim/dil ve anlatım özellikleri alanında gerçekleştirdiği çığır açıcı yeniliklerin yanı sıra, metninin konu/motif ağını da Türk romanının alışık olmadığı yaklaşımlarla oluşturur. O dönemde kahramanlarını çoğunlukla kırsal alandan seçen, tüm aydınlarına toplumsal misyonlar yükleyerek onların insansal/tinsel düzlemlerdeki diğer özelliklerini ve gereksinimlerini görmezden gelen Türk edebiyatı "*Tutunamayanlar*"da, bireyselliğini yaşayan, toplumsal boyutu öne çıkarılmamış yeni bir aydın roman kişisiyle karşılaşır. Büyük şehir aydını ilk kez Atay'ın romanında kendini yaşıyor, kendini özgürce dile getiriyor, acılarını/umutlarını/ kırgınlıklarını/şaşkınlıklarını/aşklarını/sevinçlerini/zayıflıklarını böylesine açıkyüreklilikle ortaya döküyordur. "*Batılılaşmış aydınlardan sıradan insanlardan söz eder gibi sevgi ve anlayışla söz edebilen ilk yazarımız Oğuz Atay'dır. Şimdi kolay gözüken zor bir adım. Buyurgan milliyetçi ya da solcu siyasal nutuk geleneğinden sonra aydınların da insan olduğunu görmek rahatlatıcıydı,*"[58] diyordur Orhan Pamuk.

58 Orhan Pamuk, *Öküz* dergisi, Aralık 1997.

İçinde, insan yönü ön plana çıkarılmış aydınların yaşadığı *"Tutunamayanlar"* romanı sosyopolitik-tarihsel ögeler içermez. Çağlar Keyder, onun bütün çabasının, toplumun değil, *"aydının bilincinin ve söyleminin katmanlarını arkeolojik bir titizlikle ortaya çıkarmak"*[59] olduğunu söyler. O döneme değin Türk romanının da Türk toplumunun da alışık olmadığı bir aydın tiplemesidir bu. Erkin Canpolat onun aydınının ne Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "*Yaban*"daki aydını gibi yalnızca topluma yararlı olmaya, ona yol göstermeye çalışan, ne de Yusuf Atılgan'ın "*Aylak Adam*"daki aydını gibi yalnızca toplumun dışında yaşamak isteyen biri olduğunun altını çiziyordur.[60] Atay'ın aydınlarının toplumla ilişkisi, kaçmak ya da kendini adamak biçiminde değildir. Atay'ın aydını; toplumun, çarkları içinde öğüterek kendi koşullarına uydurmaya çalıştığı insandır; acı çekmekte, kimlik bunalımı yaşamaktadır. Cumhuriyet'in ilk kuşak aydını gibi, devletle bütünleşmiş, gücü elinde tutan biri değildir o artık. Daha on yıl önce, altmışlı yılların başında '*ihtilal*'in ortağı olup, sonra da devletle birlikte hareket eden aydının gücü de yoktur onda. Atay'm portrelediği altmış sonu aydını gücünü yitirmiştir. Romanın yazılmakta olduğu 1968-1969 yıllarından birkaç yıl sonra yapılacak olan 12 Mart askeri darbesinde, solcu aydın devlet otoritesinin hedefi durumuna gelecek, kentlerde düzenlenen sürek avlarıyla yakalanacak, tutuklanacak, kurşunlanacak, işkence görecektir. Devletten de toplumdan da kendinden de sürekli yakman, bu odaklarla sürekli hesaplaşan, toplumla ilişkisini ironi/parodi/gülmece maskesinin ardından yürüten Oğuz Atay'ın aydını, içinde yaşadığı toplumsal kaosta en çok yara alan kesimlerden birinin temsilcisidir ve bu sosyopolitik koşulları son derece '*gerçekçi*' bir biçimde yansıtan özelliklerle donatılmıştır. Alman Oğuz Atay araştırmacısı Tatjana Seyppel, aydının, Yakup Kadri'den başlayarak Oğuz Atay'a uzanan serüveninde görülen, "*misyonundan emin olan milli öğretmenden, burjuvalaşmış*

59 *Milliyet* gazetesi, 29.1.1984.

60 *Varlık* dergisi, Kasım 1984.

bir toplumun palyaçosuna"[61] doğru gerçekleştirdiği *muazzam* dönüşümden söz eder.

Atay'ın, düzeni terk ederek iç dünyasına ve yazma edimine sığınan roman kişisi Turgut Özben; aydının, toplumun önderi misyonunu taşımayı sürdürecek yeterlilikte olmadığını açık açık söylüyor, "*[i]nsanlar, artık aydınlara verdikleri umumi vekâletnameyi geri alsınlar istiyorum,*" (T.536) diyordur. Turgut Özben'in bunu istemesindeki tek neden yalnızca, aydının sosyopolitik yapı değişikliğine bağlı olarak güç yitimine uğramış, böyle bir misyonu taşıyacak konumdan uzaklaşmış olması değildir. Bunun nedeni aynı zamanda, giderek maddeselleşen bir dünyada aydının, Cumhuriyet'in ilk kuşağında görülen Don Kişot'su çıkar gözetmez/idealist özelliklerini neredeyse tümüyle yitirmiş olmasıdır. Dönemin aydını, toplum içinde bir yere tutunup prestij/güç/çıkar elde etmeye çalışıyor, bölünmüş olduğu kamplarda yerel bir dayanışma derneğinde olduğu gibi birbirini kolluyor, bu arada ciddi görünümlü toplum misyoneri maskesini takmayı da sürdürüyordur. Atay'ın kurmaca metinleri de günlüğü de böyle bir aydın imgesiyle karşı karşıya bırakır okuru, aydının kendisiyle hesaplaşmasının en içtenlikli örnekleridir onlar. Onun, "*Babama Mektup*"taki sözleri, eski kuşak aydınının bozulmamış *masumiyet*ine özlemle doludur. Bu masumiyetin taşıyıcısı olduğunu düşündüğü babasıyla özdeşleştirir kendini Atay: "*Ben bu (...) aydınlara hiç benzemiyorum babacığım, onlara karşıyım ve senin içtenliğinden yanayım.*" (KB.171)

Daha sonraki yıllarda şöyle yazacaktır günlüğüne: "*Aydın halkın öncüsüdür diye bir söz vardır; oysa artık aydın kendi halkının yapmaya başladığı atılımların gerisinde kalmaya başlamıştır.*" (G.136) "*İlerici, gerici, her türlü akımların tekelini ellerinde tutan bir küçük yarı-aydın çetesi,*" (G.136) diye söz ediyordur artık aydından. Aynı tarihli günlük notu şöyle devam eder: "*[A]ydının kendisiyle hesaplaşma vakti gelmiştir.*" (G.142) Atay "*Tutunamayanlar*"*da* kendine düşeni fazlasıyla yapar; romanının iki aydınını da baştan sona bir hesaplaşma ortamında yaşa-

61. Tatjana Seyppel, "*Oğuz Atay'ın Dünyası*"..., s. 105-106.

tır. Kendini tanımaya yönelik ontolojik bir hesaplaşmadır bu; onun aydınları, taşıdıkları maskelerden kurtulup kendileri olmaya çalışırlar; toplumun dayattığı kimlikleri reddederler. Solcu ideolojiyi eylemli yaşadığı dergicilik yıllarından beri düşündüğü bir şeyi, *"Tutunamayanlar"* romanının kişilerine uygulatıyordur Atay. Onları toplumsal misyonla donatmıyor, her şeyden önce kişiliklerini yerine oturtmaya çalışıyordur. Birçok sol eğilimli eleştirmenin/araştırmacının söylediği gibi, "*hiçbir ideoloji ve ilkeye tutunmak istemeyen*"[62] bir aydın modeli yaratmış değildir Atay. Tam tersine, sorunun odağına kilitlenmiş; çoğunun kişiliğinin, savundukları ideolojiyi taşımaya yetecek denli güçlü olmadığını düşündüğü ülkesinin aydınını bakıma almıştır romanında.

Atay, *"Tutunamayanlar"*da aydını parçalara bölerek anlatır; Selim ve Turgut'tan iki ayrı aydın tipi kurgular. Selim, iç dünyasının derinliklerinde yaşayan, gerek insansal gerekse kültürel boyutu üst düzeyde incelmiş biridir. Atay onun maddeyle ilişkisini en aza indirger; " *(...) yaşantısında cansız / [s]anılırdı; gerçekti, hayır gerçek değildi*" (T.95) dizeleri, dış dünya koşullarında yaşamayı bilmeyen Selim'in maddesel boyutunu kuşkulu kılar. Selim yalnızca ruhsal yönüyle canlıdır. O, Atay aydınının maddeden arınmış *tinsel* boyutudur, onun en fazla idealize ettiği roman kişisidir. Atay, Selim'in çevresinde ördüğü mitik/mistik imge ağını, yaşamdan uzak kahramanlarla, Don Kişot'la Oblomov'la donatır, ağın en güçlü düğümlerini ise, metin boyunca birçok yere serpiştirdiği İsa analojisiyle oluşturur. Selim Işık, mistik bir yol göstericidir, karanlığı aydınlatan '*ışık*'tır.

Romanın ikinci aydını Turgut, bu temiz/arı/yalvaçsı roman kişisinin ışığını izler, bir parçası durumuna geldiği yoz toplumsal yaşamı terk eder, arınma/gelişme yolunda, o güne değin Türk edebiyatında eşi görülmedik ölçüde içtenlikli/özeleştirel/ciddi ve acımasız bir ontolojik programın içine girer, iç dünyasının derinliklerine doğru yol alır. Bu yol aynı zamanda hem yazma edimine gidiyordur hem de roman kişisi Turgut

62 Yalçın Küçük, "*Aydınlık Zindan*", Kaynak Yayınları, İstanbul 2000, s. 121.

Özben'in '*özben*'ine. Oğuz Atay'ın aydını bir tutunan olarak yer aldığı düzeni ve onun sağlamış olduğu –daha da fazlasını sağlayabileceği– olanakları elinin tersiyle itmiş, *tutunamayanlar* arasında yerini almıştır. Böyle bir toplumda tutunamamak Atay'ın romanında bir erdeme dönüşür. Bu bağlamda ele alındığında Turgut Özben'in seçimi, son derece *ideolojik* bir renk taşır.

Turgut Özben'in tutunmak istemediği küçük burjuva yaşam biçimi, "*Tutunamayanlar*" romanı içinde yazarın boy hedefidir. Romanını yazmaya başlamadan kısa süre önce sürdürdüğü düzenli küçük burjuva yaşam biçimini geride bırakmış, karısından ayrılarak Nişantaşı'ndan Beyoğlu'ndaki derme çatma eski daireye taşınmış olan Oğuz Atay, "*Tutunamayanlar*"ın ilk bölümüne, sivri eleştiri oklarının eşliğinde küçük burjuva yaşam biçimini betimleyerek başlar. Roman içinde bu dünya; Selim'in derinlere kulaçladığı iç dünyası ve Turgut'un yapaylık ve yalandan arınmış yeni bir içeriğe özlemiyle birbirine sarmallanmış olarak verilir. Metinlerinde dış dünya betimlemesini yalnızca soyut bir içeriği desteklemek amacıyla yapan Atay, bu yapay dünyayı, tuvalet masasının önündeki '*puf*'la, (T.48) "*bir düğmeye basınca içinden sahte ağızlıklara konulmuş sigaralar çıkan kutu[yla] (...) Alâettin'in lâmbası biçimindeki çakmak[la] (...) yaprak biçimi gümüş tabla[yla]*" (T.12-13) dekore eder. Salt maddesel düzlemde sürdürülen bir yaşam biçiminin '*zaman*'ını ise alışılmış zaman birimlerinin dışında dilimliyor; bunaltıcı kısır döngüyü, insan ruhunu körelten tekdüzeliği zamanla bütünleştiriyor; "*[a]ltı parke cilalanması geçti (...) dört salonşeklinideğiştirme (...) dört hizmetçikaçması oldu,*" (T.300) diye akıtıyordur zamanı: "*yaşarken nasıl geçtiği anlaşılmayan (...) tarih düşürülmesi imkânsız günler[dir]*" (T.297) bunlar.

Küçük burjuva yaşam biçiminin kurmaca düzleme taşındığı bölümler, romanda Atay ironisinin dorukta yaşandığı metin kesitleridir: "*İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz. Yaa! Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duyargalarımız başımızın iki tarafındadır (...) Dişilerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler de yavrularımızı geti-*

rir." (T.297) İç dünyaları, tinsel yaşantıları olmayan, giderek '*insan*' bile olmayan bir canlı türüdür küçük burjuva Atay'ın romanında; yozlaşmış, ucuz bir yaratıktır; "*[ç]ürüyorsun, oğlum Turgut: sinekler de kokunu aldı,*" (T.259) diyordur küçük burjuva Turgut kendisi için; "*[d]üşünmekten korkan; korkudan düşünmesini unutan*" (T.69) biridir o, "*ucuz yaşantıların (...) kahramanı[dır]*" (T.314), "*akılsız bir robot[tur]*" (T.18): katıyla, arabasıyla var olan, –bir sonraki romanının ana kişisine söylettiği türden– bir "*cogitosuz ergo sum[dur]*" (TO.120).

Daha sonraki yıllarda günlüğüne şöyle yazar Atay: "*[B]urjuva olmaya çalışan, aydın olma özentisi içinde çırpınan azınlığın yaşantısı ölüdür. Yakıştırmadır.*" (G.102) Bitmez tükenmez yinelemelerle dolu sığ bir yaşamın altını çizmeye çalışır romanında: "*Küçük burjuvanın Pazar ayini esas itibariyle üç kısma ayrılır (...): 'Pazar Gazetesi –günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür– 'Büyük Kahvaltı' ve 'Akşam Üstü Kime Gidelim' sıkıntısı. Bu sınıf yasası, her Pazar büyük bir özenle yerine getirilir.*" (T.68) Bir sonraki romanının ana kişisi Hikmet açıkça söylüyordur düşüncesini: "*Ben küçük burjuvaları sevmiyorum.*" (TO.398)

İdealize edilmiş kahramanı Selim Işık'a ise, küçük burjuva özelliklerinin uzanamadığı soyut bir düzlemde yaşam sürdürtür Atay; o, bu ilişkilere uzaktır, "*[k]arı-kocanın birbirleriyle ve çevreleriyle durmadan yarışmasını an[layamadığını]*" (T.22) söylüyordur; küçük burjuvanın uğradığı mütasyonun dışında kalmıştır, yozlaşmamıştır: o, mitik bir varlıktır. Selim'in izini süren Turgut da romanın ortalarında iç sesi Olric'e yönelerek "*[y]eni bir dünya var, anlıyor musun Olric?*" (T.314) diyordur: "*Bir gün öncesine korkak bir bezirgânlıkla sarılmadan yaşayabilecek miyiz? Yoksa, yarından korktuğumuz için, düne köle gibi bağlanacak mıyız? (...) Yaşamaktan korkmazsak göreceğiz. Ve bu dünyaya göstereceğiz. Onlar görmese de göstereceğiz.*" (T.316) Turgut Özben'in, romanın ilerleyen sayfalarında başarıya ulaşacak olan başkaldırısı, bireysel düzlemde bir devrimdir, bireyin gelişmesini engelleyen karşıt-dünyanın organize güçlerine karşı gerçekleştirilmiştir. Bu karşıt-dünya, tek boyutlu bir

yaşam biçiminin dünyasıdır. Bu düzenin tek boyuta –madde-ye– indirgediği insan, sürü psikolojisiyle hareket eder; hazır kalıplarla kendisine sunulan düşünceleri tüketir, kendisi düşünce üretmez. Böyle bir toplumda, "*içerikleri itibariyle, yerleşmiş düşünce ve eylem dünyasını aşan fikirler, istekler ve amaçlar yok edilerek ya da bu dünyanın ve bu düzenin kalıplarına indirgenerek bir tek boyutlu düşünce ve davranış kalıbı yaratılır,*"[63] diyordur Herbert Marcuse. Atay başlangıçta, "*[ç]evresinde kolayca hükmedebileceği bir topluluk yaratmıştı. Hiçbir konuda onunla yarışamayacak bir kalabalık (...) Topluluğun yıldızı, toplantıların vazgeçilmez insanı oldu. Delicesine araba sürmek onda, briçte kazanmak onda,*" (T.298) diye anlattığı tek boyutlu küçük burjuva prototipi Turgut Özben'den bir devrimci yaratır; onu '*ruh-proletaryası*'nda bir öncü, bir *tutunamayan* yapar. Tüm romanın üzerinde devindiği düşünsel temel budur. Atay kendi yaşamında yapmaya çalıştığı ontolojik devrimi, kurmaca düzlemde Turgut Özben'e yaptırır.

"*Tutunamayanlar*" romanında Oğuz Atay, bir yandan roman kişilerini soyut düzlemdeki iç dünya yolculuklarına gönderip onlara yine bireysel düzlemde varoluşsal devrimler yaptırırken, öte yandan tüm metni en az bu bireysel edimler kadar güçlü bir başka motifsel öge ile donatır. Roman kişilerinin de içlerinde yaşadıkları toplumun da onları yaratan yazarlarının da taşıdığı en güçlü karşıtlıklardan birini oluşturan bu sosyokültürel öge *Doğu-Batı sorunsalı*dır. "*Türk romancısının Batılı tipleri irdelemesi, onların uyum sorunlarını çözümlemesi ve geleneksel-modern ikilemini gündeme getirmesi yeni değildir. Fakat Oğuz Atay'ın anlatmayı üstlendiği durum, olayın toplumsal görünümünden, yaşantı biçimindeki uyumsuzluklardan öteye bilinçlerin oluşumu süreciydi.*"[64] Tanzimat'tan bu yana Batılılaşma sürecinin içine girmiş olan Türk toplumu, özellikle ibrenin daha güçlü bir biçimde Batı'ya yöneldiği Cumhuriyet sonrası dönemde, Batı'nın kültürel değerler sağanağı altında kalır. Do-

63 Herbert Marcuse, "*Tek Boyutlu İnsan*", May Yayınları, Çev: Afşar Timuçin/Teoman Tunçdoğan, İstanbul 1975, s. 241.

64 Çağlar Keyder, *Milliyet* gazetesi, 29.1.1984.

ğulu değerlerle biçimlenmiş kişilerin bilinçlerinde uzun süre özümsenmeden, bireşime ulaşmadan varlık sürdüren, giderek toplumsal yaşamda sosyokültürel garipliklerin ortaya çıkmasına neden olan bu gelişme, Atay'ı yaşamı boyunca ilgilendirmiştir. Onun tüm metinleri, bu kültürel çiftdeğerliliğin yaşamdaki izdüşümleriyle örülmüştür.

"*Tutunamayanlar*"da "*Arapça dua eden insanın Latince kemikleri[nden]*" (T.106) söz edilir; "*Eylembilim*"de "*[e]vde Osmanlı, okulda Avrupalı*" (EB.57) olan '*samimiyetisiz*' insanlar vardır. "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda "*[i]thal malı insan değil, bizim insanımız. İthal malı düşünce yerine bizim bilimimiz,*" (BR.260) diyordur roman kişisi. "*Tehlikeli Oyunlar*"da "*kuruyemiş yetiştiririz. İngiltere'ye göndeririz, onlar da bize gerçek gönderirler,*" (TO.112) diye anlatıyordur ana kişi Hikmet. "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da ise duvarlar, metnin içinde kullanılan '*kültür çorbası*' tanımını destekleyen bir biçimde Napolyon, İskender, Fatih ve Kanuni'nin resimleri Osman Hamdi Bey, Van Gogh ve Dürer'in tablolarıyla donatılmıştır (OY.9). "*Tutunamayanlar*" romanı baştan sona Doğu ve Batı'nın kültürel değerleriyle örülmüş, eski/yeni ve Batı kökenli sözcüklerin birbirine harmanlandığı bir dille oluşturulmuştur; Orta Asya'dan gelen ve Osmanlıca konuşan insanlarla, Batılı romancı ve filozofların isimleriyle dolup taşar. "*Tutunamayanlar*" aynı zamanda, Doğu-Batı çelişkisinin sarmalındaki Türk insanının kültürel bilinçaltının romanıdır.

Oğuz Atay ne Batıcıdır ne Doğucu, ne Batılılaşmayı sosyalizm temelinde ele almak isteyen otuzlu yılların *Kadro* dergisinin çevresindekiler gibi düşünüyordur ne de "*Doğu Doğudur, Batı da Batı*" diyen İngiliz şairi Rudyard Kipling gibi ikisinin hiçbir zaman bir araya gelemeyeceğini düşünenlere[65] benziyordur: hiçbir doktriner yaklaşım içinde değildir. Nasıl kurmaca kişilerini varoluşsal savaşımın içine sürerken, onlardan tek beklediği '*kendileri olmak*'sa, bu konuda da onları, ne salt Batı müziği dinleyen ve Türk müziği türlerini *snobe* eden biri gibi davrandırı-

---

65 Bkz. Oğuz Atay, "*Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu*", *Yeni Ortam* gazetesi, 20.4.1975.

yordur ne de geleneksel değerlerden başka bir değer tanımayan geriye dönük bir ideolojinin temsilcisi yapıyordur. "*O, tüm Doğu kültürünü, Türklerin Şamanizminden Doğu felsefelerine değin bir bütün olarak ele alır, Batı kültürü ile ilişkisi ve kesişme noktaları üzerinde kafa yorardı. Örneğin iki kültürün İspanya'daki birlikteliği: Endülüs, onu ilgilendirirdi. Orada iki kültürün fiziksel olarak birbirine dokunduğunu, iç içe geçtiğini söylerdi. Müziğiyle, mimarisiyle yaşam biçimiyle bu yepyeni sentez-kültür ona çok ilginç geliyordu,*" diye anlatır Sedat Düzkan. Oğuz Atay, Doğu-Batı kültürel karşıtlığı ve bu kültürlerin kesişme noktalarıyla ilgili olarak "*Tutunamayanlar*" roman kişilerini konuşturur; kimi kez onlara kültürün kökeni konusunda *döngüsel* tezler ürettirir: "*Önce, neden Batı kültürünü alıp soysuzlaştırdığımızı sanıyoruz? Batı bizim kültürümüzü alıp soysuzlaştırmış olmasın? Tanzimatla birlikte başlayan 'Garplılaşma' hareketleri, bir kültürün kötü bir biçimde kopya edilmesi mi demekti? Yoksa, biz aslında gene atalarımızdan miras kalan bir medeniyete mi dönüyorduk?*" (T.125) Doğu-Batı kültürel karşıtlığı hep gündemdedir romanda. Kimi kez Doğu ile Batı'nın kesişme noktalarında ortaya çıkan kültürel oluşumlara karşı roman kişilerinin tavır aldığı oluyordur: "*Batı enstrümanlarıyla Türk müziği ya da son zamanlardaki söylenişiyle, armonize edilmiş halk türkülerini oldum olası sevmemiş olan Selim, yazdığı mısraların da, küçük bir ihtimal de olsa, sonunda armonize edileceği korkusundan kendini bir türlü kurtaramamıştır. Modern resmi benimsememizde geçirilen sarsıntılar düşünülecek olursa, Selim'in bu çekimser tutumunu yadırgamamak gerekir.*" (T.136)

"*Caruso'nun eski plaktaki hırıltılı sesi*" (T.106) ile fasıl heyetinden yansıyan "*Sine-i süzanımı eder helak*" (T.106) seslerinin birlikte yankılandığı bir kültürel ortamı anlatır Oğuz Atay: Dünya coğrafyasında, Doğu ve Batı kültürlerinin birbirlerine en güçlü biçimde dokundukları yerlerden biridir Atay'ın anlattığı toplum. Bu karşıt kültürlere ait ögelerin/değerlerin yan yana sergilenmesi ise; gücünü, karşıtlıkların birlikteliğindeki gerilimden alan *ironinin* romanda beslendiği kaynaklardan biridir. Hilmi Yavuz, Türk toplumundaki Doğu ile Batı arasın-

da kalmış olma durumunu *trajikomik* diye nitelendiriyordur: "*Trajedi, bir 'seçme'yi ve bu 'seçme'nin sonunda gelen mutsuzluğu imler. Türk aydını ise bir seçme yapmak durumunda değildir. Onun alın yazısı bu iki haddi birlikte yaşamaktır. Buysa, Türk aydınının [Doğu-Batı arasındaki] konumunu trajik değil, ama trajikomik kılar.*"[66] Yavuz, Oğuz Atay'ın romanını, "*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*"nde bu trajikomiği kurmaca düzleme taşıyan Tanpınar'ın çizgisinin devamı olarak görür.

"*Türkiye'deki entelektüel kültürü için geniş çaplı anlamı olan bir sorun, Batının taklidi sorunudur. Entelektül Batı kültürünü üretken olmayan bir biçimde taklit mi etmektedir, bu kültürü yeniden üreterek kendisinin mi kılmaktadır, yoksa onun manevi kökleri zâten Batıda mıdır? Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' romanı, bu problemin açımlanmasına geniş bir yer ayıran ve bizzat kendisi de kısmen taklit ürünü olan bir eserdir.*"[67] Alman araştırmacı Seyppel bunu söylerken bir şeyi gözden kaçırıyordur: "*Batılı değerlendirir, biz severiz,*" (G.132) diyen Oğuz Atay'ın romanı taklit olmanın ötesindedir. "*Amerikalı, Avrupalı, kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez (...) Dostoyevski'ye Tolstoy'a yaklaştığı gibi yaklaşamaz. Biz Steinbeck'in pamuk ve şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz, Hamlet'in meselesine katılırız*" (G.132) sözleri ile özde kendini anlatmakta olan Atay'ın yaşamında, kendisine ruh dostu olmuş insanlardan kimilerinin Batılı romancılar olduğunu biliyoruz. Atay'ın ilk gençliğinden bu yana iç dünyasının en nadide köşesinde yer vermiş olduğu bu insanları ve metinlerini, –Seyppel'in deyişiyle– "*kendinin kılmış*", sonra onları "*yeniden üreterek*" son derece özgün bir metni: "*Tutunamayanlar*"ı oluşturmuştur. "*Tutunamayanlar*", çift kültürlü bir varoluş biçiminin ürünüdür, böyle bir varoluşun ürettiği kültürün nasıl olması gerektiğine verilmiş en güzel yanıttır.

"*Tutunamayanlar*" romanı, çift kültürlülüğün çapraşık dokusunun son derece çarpıcı renklerle kurmaca düzleme taşın-

---

66 *Zaman* gazetesi, 8.11.1987.

67 Tatjana Seyppel, "*Oğuz Atay'ın Dünyası*"..., s. 45.

dığı bir romandır. Bu dokuyu, burjuva yaşam biçiminin sığ yaşantısıyla birbirine harmanlayarak bir ayrıntı cümbüşü eşliğinde romana geçirir Atay. Böyle bir toplumsal yapının içinden geçen engebeli yolda ise insanlar kendi kimliklerini aramaktadırlar. "*Tutunamayanlar*" romanı insanı bol bir metindir. Okur, metinde yol aldıkça, ikinci, üçüncü dereceden çok sayıda roman kişisi ile karşılaşır. Tümü küçük burjuva çevresinden olan bu insanların kimileri, ait oldukları toplumsal sınıfın dışında bir başka bağla da birbirlerine bağlanmışlardır: onlar *tutunamayanlar* sınıfının üyeleridir. Kitabın sonunda, doğal liderleri Selim Işık'ın ölümü üzerine Turgut Özben'in önderliğinde "*yeni bir sınıf*"ın (T.665) başkaldırısına benzeyen bir hareketten söz edilir. Roman, iki ana kişinin –Selim ve Turgut'un– öyküsü olduğu kadar bu yeni sınıfın da öyküsüdür. Bu yeni sınıfın üyeleri, toplumsal/maddesel değil, ruhsal özelliklerinden ötürü bir kategorizasyona uğramışlardır.

Tam olarak ne olduğu romanda belirgin konturlarla çizilmemiş olsa da tutunamayan kişi, çoğunlukla bir takım ruhsal –kimi kez de maddesel– özellikleri nedeniyle toplumdaki güç/para/prestij çarkının bir dişlisi durumuna gelememiş olan insandır; toplumda tutunamayan biridir. Dürüstlük/çıkargözetmezlik/saydamlık gibi yüce özellikleri nedeniyle yoz bir toplumsal düzene tutunamaması, onu kuşkusuz Selim gibi üst düzey bir tutunamayan yapar. Ama tutunamayanların tümü böyle yüce özellikler taşımazlar. Günlüğünde bu konuda düşünmeyi sürdüren Oğuz Atay söyle diyordur: "*[O]nların bilinçli olarak sezemedikleri iç dünyalarını biraz anlayabildiğimi sanıyorum. İçlerinde kötülerine de rastladım, ya da çoğunun kötü oldukları anları gördüm.*" (G.254) Kimileri tutunamamayı, kendilerinin isteyerek yaşama geçirdikleri bir erdem olarak göstermek isteseler de "*[a]slında hayattan çıkarları olduğu ispat edilecektir, çıkarlarını korumak için canları çıktığı halde bunu beceremedikleri için, çıkarlarıyokmuşdabirşeybeklemiyormuşçasınagillerden göründükleri yüzlerine vurulacaktır*" (T.175). Tutunamamak etik bir kategori değildir. "*Tutunamayan olmak iyi midir, kötü müdür diye bir soru sorulamaz. Çünkü tutunamayanlar başka türlü ola-*

madıkları için öyle olmuşlardır. (...) [B]ir tek bu açıdan birbirlerine benzerler."[68]

Toplumdaki normların dışında yaşayan, bir çoğu ruhsal yönden patolojik tanılara açık bu insanların ortak özellikleri, ezildikleri bir toplum düzeni içinde acı çekiyor olmalarıdır. "*Selim gibi görünmenin bana neye mal olduğunu bir bilseler. Yatağın içine büzülmüş bu satırları yazarken nasıl kahramanca bir dayanma gösterdiğimi fark etmiyorlar. Kimse karşıdakinin parçalanışını görmek istemiyor,*" (T.554) diyordur Selim. Tutunamayanlar, yaşamdan da toplumdan da sürekli dışlanan insanlardır; "*cennetteki muhallebicide de garson onlarla ilgilenmeyecektir. Ağız tadıyla bir keşkül yiyemeden masadan kalkacaklardır. Gene de garsona bir bahşiş bırakmak zorunda kalacaklardır*" (T.176). Onlar toplumda yer edinemedikleri için zengin değillerdir. Atay da tutunamayanların "*[h]iç olmazsa bir süre için fakirleşmeleri söz konusu,*" (G.254) diyordur. Genelde bedensel ya da ruhsal sorunlar yaşarlar ve çoğunlukla da yaşamdan erken ayrılırlar. Metnin ironik dokusu içinde, Atay'ın, insan kategorisinin dışında yer verdiği bu canlı varlık, romandaki "*Garip Yaratıklar Ansiklopedisi*"nde şöyle tanıtılır: "*Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. (...) İlk bakışta, dış görünüşüyle insana benzer. Dik arazide yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı kayarak iner. (...) İçgüdüleri tam gelişmemiştir. Kendilerini korumayı bilmezler. (...) Din kitapları bu hayvanları yemeyi yasaklamışsa da, gizli olarak avlanmakta ve etleri kaçak olarak satılmaktadır. Tutunamayanları avlamak çok kolaydır. Anlayışlı bakışlarla süzersiniz hemen yaklaşırlar size. (...) Filden sonra din duygusu en kuvvetli hayvan olarak bilinir. Öldükten sonra cennete gideceği bazı yazarlarca ileri sürülmektedir.*" (T.129)

Romanın otobiyografik çözümlemesinde, yazarlarının iki farklı yaşam evresini kişiliklerinde barındırdıklarını birçok kez yinelediğimiz Selim ve Turgut'un ana özellikleri, içinde yaşadıkları toplumda ve sürdürdükleri yaşamda tutunama-

68 Yelda Karakaş, *Günümüzde Kitaplar*, Mayıs 1984.

malarıdır. Selim'in tutunamaması doğuştan birlikte getirdiği ruhsal bir özellikten kaynaklanırken, Turgut'unki bilinçli olarak yapılmış bir seçimdir. Oğuz Atay da kendisini bir tutunamayan olarak gördüğünü açıkça söylüyordur. Doğan Hızlan'ın 1971'de tutunamayanlık konusunda sorduğu soruyu şöyle yanıtlar: "*İnsanın kendi hakkında konuşması zor oluyor. Her halde gerçek tutunamayanlar bu sözleri okuyunca benim, haklarında ileri geri konuşmama kızacaklar. Ben de onlarla aynı fikirdeyim.*"[69]

Oğuz Atay'ın, lise yıllarından bu yana şiirlerini ezberlediği ve kişilik özellikleriyle de kendisine yakın bulduğu Orhan Veli bu '*gerçek tutunamayanlar*'dan biridir. Şöyle diyordur "*Bir Garip Orhan Veli*" başlıklı yazısında: "*Biz, derslerin dışında şiir, roman filân okuyarak öteki tanıdıklara yukardan bakan birkaç arkadaş Orhan Veli'ye hayrandık tabii. Bu arada edebiyat öğretmenimizin tanıttığı Fuzuli'ye Baki'ye filân da hayrandık. Büyük şehre gelince Orhan Veli'nin dünyasıyla daha yakından tanıştık, Lambo'nun meyhanesine bile gittik; ne yazık ki Orhan Veli ölmüştü. (...) [meyhanenin] sahibi Mösyö Lambo yıllar önce intihar etmişti. Tutunamayanların bir bölümü silinip gitmişti.*"[70] Şairin 25. ölüm yıldönümü nedeniyle 14.11.1975 tarihinde "*Bir 'Garip' Orhan Veli*" başlığıyla "*Yeni Ortam*" gazetesinde yayımlanan bu yazısında Atay, Orhan Veli'yi *tutunamayan* özelliğiyle ön plana çıkarır: "*Orhan Veli, tanıyanların anlattığına göre –şiirlerine uygun olarak– gerçek bir tutunamayandı. Ömrünün sonunda durumu iyice bozulmuştu. Otuz beş yaşını geçtiği halde bir türlü doğru dürüst yaşantısı olmamıştı (...) Ayrıca sevdiği küçük insanların dünyasında bile yabancı olduğunu anlıyordu.*"[71] Atay'ın bu noktada, Orhan Veli'nin tutunamayan halk kesimine olan yakınlığı ile ilgili olarak yaptığı aşağıdaki saptama ise; kendi romanındaki tutunamayanlık olgusunun da ideolojik değerlendirmelerle bir yere oturtulamayacağı gerçeğine bir gönderme niteliğindedir: "*[K]işisel sıkıntılardan yola çıkarak birtakım bunalım-*

---

69 *Yeni Gazete*, 16.3.1971.

70 Oğuz Atay, "*Bir Garip Orhan Veli*", *Yeni Ortam* gazetesi, 14.11.1975.

71 *A.g.y.*

lara düştüğünü sezerek, toplumla çelişkiye düşünce tutunamayan insanlara kendini daha yakın hissetti diye, halkla bütünleştiğini filân sanmıyor. 'Tarifsiz kederler'inin nedenini hemen toplumsal sorunlarla özdeşleştirmiyor."[72]

Ancak, gerçek dünyadan –bu kez Batı kültüründen– bir başka kişinin tutunamayanlıkta Orhan Veli'nin pabucunu dama attıracak özellikler taşıdığını söylüyordur Atay: "*Gerçek dünyada yaşamış ve onlarla [romandaki tutunamayanlarla] boy ölçüşebilecek bir tek insan tanıyorum: gümrükçü ve ressam Rousseau. (...) [D]ünyanın en büyük adamı. Ressam olanı. Onun yerine koyacak kimse bulamıyorum. İnanmış insan. (...) Ressamların İsa'sı. Yapmacığın eseri yok onda. Ne hayatında ne de sanatında.*" (T.629-630)

Kendisini yok etmeye çalışan toplumsal sisteme karşı insanın giriştiği pasif direnişin, iç dünyada yaşanan soyut bir başkaldırının romanı olan "*Tutunamayanlar*"da '*tutunamamak*' olgusu; sistemle çatışan aydının, toplumsal normlar arasında kimlik yitimine uğrayan birey-insanın ulaştığı uç noktadır; birey-toplum çatışmasının doruğudur. Bu pasif başkaldırıda, romandaki tutunamayan insanın en etkili silahları, dil düzleminde *ironi*, motif düzleminde ise *oyun*dur. *Oyun* ve *ironi*den silahlarla donatılmış, *tutunamayan* diye tanımlanan bir direnişçinin bu savaşımda pek şansı yokmuş gibi görünse de, genelde karamsar bir bakışın egemen olduğu romanın sonunda Atay, yoğun bir ironi sağanağı altında kanun çıkartarak tutunamayanların itibarının iadesini sağlar.

Bu pasif direnişte tutunamayanların en büyük destekçisi ise göksel sistemden bir varlıktır: İsa Peygamber. Atay'ın, "*[b]ir yanağını vurana öbürünü de çevir[en]*",[73] kötülüğe direnmeyen eylemsiz tavrıyla İsa'yı bir tutunamayan olarak kabul ettiği ve diğer göksel kişilerden kendine daha yakın bulduğu düşünülebilir. Yerleşik düzenin karşıtı erdemleriyle, gösterişsiz direnişi ve çıkar gözetmez tutumuyla bir tutunamayan arketipidir

72 *A.g.y.*

73 *İncil* / Luka 6/30.

o. İsa metinde; Hamlet, Don Kişot, Oblomov gibi kurmaca dünyadan mitik kahramanlarla birlikte, roman kişilerinin çevresinde oluşturulmak istenen imge ağının düğümlerinden biridir; dinsel bağlamda kutsal bir kimlik olarak yer almaz. Atay, İsa'nın kutsal yönünü, roman kişisi Selim'in dünyasallıktan uzak özelliğine mistik bir vurgu katmak için kullanır: İsa metinde Hıristiyan ideolojisinin bayrağı olmayıp, daha çok bir kurgu ögesidir.



İsa Peygamber (Caravaggio'nun Ecce Homo adlı tablosundan).

Tutunamayanların soyut özelliklerle donatılmış, bir çocuk kadar saf ve temiz önderi Selim Işık'la İsa arasında kurulmak istenen koşutluk, onun soyadında vurgu kazanır. İncil'de İsa'nın *ışık* olduğu birçok yerde vurgulanır: "*[T]üm insanları aydınlığa kavuşturmak için dünyaya gelen gerçek Işık[tır]*"[74] İsa. Atay'ın, İncil'i üzerinde durarak okuduğu, içerdiği ayrıntılara dikkat ettiği ve roman kişisine, kuracağı imge ağını göz önünde bulundurarak Işık soyadını verdiği su götürmez. Atay, Selim-İsa yakınlığını romanın birçok yerinde vurgular: "*İsa-Mesih'i*

74 *İncil* / Yuhanna 1/6 - 11.

her zaman beğenirim: küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi. Adamımdır. Ortaokulu birlikte okusaydık, bana çok yararı dokunurdu o yıllarda. Çocukluğumda, Ahd-i Atik'ten alınmış efsaneler okurdum," (T.601) diyordur Selim. Atay, İsa'nın kutsallığını yabancılaştırma etmeni aracılığıyla elinden alır; ona nüfus kâğıdı düzenler, doğruluk kâğıdı çıkartır (T.605); onu diğer roman kişileriyle eşitler; İsa'dan, Selim'e güç veren bir arkadaş yaratır: "*Birlikte havalandılar; yüksekçe bir yere çıkıp baş başa oturdular. Ruhun güzelliğinden filân bahsettiler. İnsanlardan çektiklerini anlattılar, vaktin nasıl geçtiğini anlamadılar. Hava kararırken İsa, izin isteyip ayrıldı: yukarıda babası bekliyormuş.*" (T.131) Oğuz Atay'ın özellikle ilk iki romanında çok sayıda izlerine rastladığımız kadim dostu Dostoyevski'nin kahramanları da İsa'nın alçakgönüllü kimliğinin etkisi altında onu kendilerinden biri yapma eğilimi gösterirler. "*Zamanımızda yaşasaydı ihtilâlcilere katılır, belki ön saflarda bayrağı taşıyan olurdu,*"[75] der Koyla. Dostoyevski İsa'yı özde, rasyonalist Batılı aydın tipinin karşıt kutbunu, Rus aydınının Doğulu yönünü vurgulamak için kullanır metinlerinde; Selim'in esin kaynaklarından biri olduğunu düşündüğümüz "*Budala*"nın Mişkin'ini İsa özellikleriyle donatır.

İsa imgesi, romanın çokkatmanlı dokusunun içinde tüm katmanları birbirine bağlayan bir katalizör madde görünümündeki *tutunamamak* motifine eşlik eder, onun anlam alanını zenginleştirir. Romanda, İsa imgesinin aynı renkli ilmeklerinin dokuya baştan sona bilinçli olarak serpiştirildiğini görürüz: Kimi yerde, "*bugün daireye gitmedim. İsa da bir yerde marangozluğu bırakmış,*" (T.602) der Selim. Kimi yerde İsa'nın "'*Kötülüğe karşı direnmeyeceksin' sözünden büyük bir ferahlık duy[duğunu]*" (T.607) söyler, insana gerçek hürriyeti bu direnmemenin kazandıracağını düşünür. Kimi kez ise Selim'e "*Sevgili İsa*" diye başlayan bir mektup yazdırır: "*Günlerdir seni düşünüyorum. Kitabım elimden bırakmıyorum. (...) Çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz.*"

---

75 F.M. Dostoyevski, "*Karamazov Kardeşler*", 4. Cilt..., s. 74.

(T.132) Kimi zaman, romanın binbir surat anlatıcısı, karamela manisi yazarı tavrıyla, "*Arıyorsan ahlaktaki manayı, muhakkak okumalısın İsa'yı,*" (T.537) diye kuruyordur tekerlemesini. Her yerdedir İsa: Genelevde kumarcılara erkete duran Turgut, onun ikinci gelişini haber verir (T.255). "*Açıklamalar*"ın anlatıcısı, İsa ve Selim'in ikinci gelişlerinde birlikte olmalarını sağlaması için yakarıyordur Tanrı'ya: "*Araya gene binlerce yıllık bir uçurum koyma. Sonunda ilk gelişlerinde yaptığın gibi ikisini de yalnız bırakma.*" (T.175) Romanın sonlarına doğru, Selim'in günlüğünde İsa'lı bölümlerin oylumu artar, paragraflara, sayfalara yayılır.

İsa imgesinin metin içinde kurgu/yapı düzlemine oturtuluşu; romanını oluştururken bütünsel bir bakışla dokuyu sürekli göz önünde tutabilen ve adımlarını ona göre atmayı başaran bir kurgu sanatçısının varlığının göstergesidir. Metnin içine homojen bir biçimde yayılmış olan İsa imgesi, yalnızca sözel düzlemde Selim-İsa yakınlığının altını çizmez; yazar, metin içinde yer yer ortaya çıkan İncil dili parodisiyle, kutsal kitap anıştırmalarıyla, imgenin dokunun içine işlemesini sağlar. Kimi yerde, "*Önce Kelime vardı,*" diye başlayan *Yohanna İncili*'nden yola çıkarak, kutsal kitap diliyle "*Kelimeden önce de Yalnızlık vardı,*" (T.129-130) diye başlayan bir metin üretir. Ya da Selim'in sonunun anlatıldığı bölümde, destansı/mistik dille komik ögeyi iç içe geçirir: "*Sebep olanların gözü kör oldu. Dünyayı bir karanlık kapladı (...)*" (T.415) diye uzayıp gider metin. Ya da genelevdeki doruk sahnede apokaliptik esintiler dolaştırır.

Berna Moran, Atay'ın İsa mitosunu kullanarak, James Joyce'un "*Ulysses*"de denediği bir kurgusal yapıyı "*Tutunamayanlar*"da uyguladığını düşünmektedir. Joyce romanını, farklı zaman/mekân boyutundan farklı ontolojilerde iki ana katmanı üst üste çakıştırarak, kimi yerde birbiriyle sarınallayarak oluşturmuştur. Roman, Dublin'de geçiyor gibi görünürken, aynı zamanda Antik Yunan'da geçmekte, Homeros'un "*Odysseus*" mitosundan gelen bir yapıya bürünmektedir. "*Atay da kanımca, benzer bir yönteme başvuruyor, ama Odysseus'un mitosundan değil İsa*

mitosundan yararlanmayı amaçlayarak."[76] Berna Moran; nasıl Odysseus, Telamakhos ve Penelope'nin başı çektiği Antik Yunan grubu "*Ulysses*"de mitik bir katman oluşturuyorsa, bu kadar belirgin olmamakla birlikte, İsa'nın da "*Tutunamayanlar*"da böyle bir mitik katman yarattığını söyler.

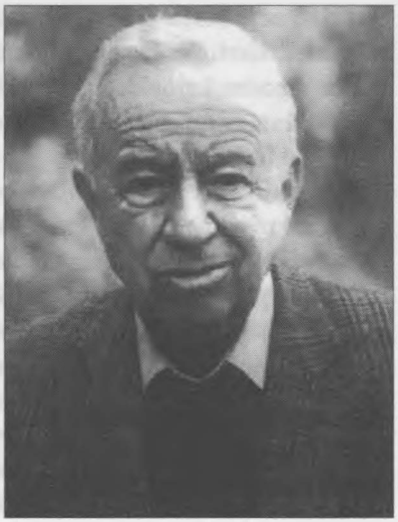
Oğuz Atay, romanının adını da onun içindeki en güçlü motiften yola çıkarak '*Tutunamayanlar*' koyar. Atay'ı, *tutunamamak* motifinin oluşmasına yönlendiren etkenler arasında önemli yeri olan Dostoyevski'nin metinleri de İncil'in kimi bölümleri de yaşamda tutunamayan insanlara büyük yer verir. Gerçi içlerinde, Atay'ın romanının başlığı doğrudan yer almaz ama, yakın anlam alanlarından '*ezilmişler, aşağılanmışlar, zayıflar, yoksullar, acı çekenler*' türünden sözcüklerin sıkça yer aldığı metinlerdir bunlar. Ancak, Atay'ın yakın çevresindeki metinler evreninde, romanın ana motifindeki anlamla örtüşen '*tutunmak*' sözcüğü kullanılarak oluşturulmuş bir metin kesitini Yusuf Atılgan'ın "*Aylak Adam*" romanında görürüz: "*Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaydaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğünü fark etmez. (...) Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi.*"[77]

"*Oğuz, dönemin romancılarına, kendi tarzında bir ironi çerçevesinde eleştirel yaklaşırdı. Yusuf Atılgan'la ilgili ise olumsuz hiçbir şey söylememiştir. Kendisine, 'Aylak Adam'ı yeniden okumak istediğimi söylediğimde, romanı hemen kitaplığından çıkarıp vermesinden onu sevdiğini anlamıştım; Varlık'tan çıkan ilk baskısıydı,*" diye anlatır Barlas Özarıkça. "*Tutunamayanlar*"ın altyapısının oluşmasına Türk edebiyatından omuz vermiş kitapların başında "*Aylak Adam*"ın yer aldığı su götürmez. Ana kişisinin,

76 Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*", 2. Cilt..., s. 211-212.

77 Yusuf Atılgan, "*Aylak Adam*", Y.K.Y., İstanbul 2001, 3. Baskı, s. 152-153.

topluma *tutunmamak* için elinden geleni ardına koymadığı ve bunu sözel düzlemde de yinelediği bu romanın, Atay'ı '*tutunamayanlar*' sözcüğünü üretmeye yönlendirmiş olması bir olasılıktır.



Yusuf Atılgan.

Hilmi Yavuz ise, "*Tutunamayanlar*" romanının başlığı konusuna, çoğu Oğuz Atay'ın kitaplığında yer alan Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarından bir kitaptan söz ederek katılıyordur. M.E.B./Fransız Klasikleri Dizisi'nden, Halit Fahri Ozansoy'un çevirisiyle 1952 yılında yayımlanan Henri Lenormand'ın romanının Türkçe adı Atay'ınkiyle aynıdır: "*Tutunamayanlar*". Hilmi Yavuz, "*[k]uşkusuz, Lenormand'ın romanıyla bir ad benzerliği söz konusudur,*"[78] diye açıklık getiriyordur saptamasına.

Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*"ı 1970 yılı başında bitirir. Onun, kendisini tümüyle adadığı bu yazarlık serüveninden ailesinin de yakın çevresinin de haberi olmaz: büyük bir gizlilik içinde yazar romanını. Bir tek, Beyoğlu/Yeniçarşı Caddesi çevresini mekân tutmuş olan *klan*ın sınırları içinde söz ediyordur yazma uğraşından. Oğuz Atay'ın, yazmakta olduğu romanın kurgusal çatısının adım adım oluşumunu ve motifsel düzlemde atılan her ilmeği, aynı evde birlikte yaşadığı Sevin Seydi ile anında paylaştığından, girdiği kurgu darboğazlarından onun moral desteği altında çıktığından hiç kuşku yoktur. Bu kurgusal darboğazlardan sonuncusunu Uğur Ünel de anımsıyordur: '*Kurulu düzenini bırakıp tutunamayanların safında yer almış olan roman kişisi Turgut'un öykü düzlemindeki sonu nasıl olma-*

78 *Zaman* gazetesi, 6.11.1987.

lıydı?' Uğur'la Sevin'in evli oldukları dönemde yurtdışında birlikte izledikleri "*La Femme de Sable*" filminin sonunda kahramanın '*ortadan kaybolduğu*'; böyle bir sonun, Oğuz'un romanına uyarlanmasının nasıl olacağı konusunda düşünce üretmişlerdir hep birlikte.

Romanı ilk olarak, Cevat Çapan ve Vüs'at Bener okur. Vüs'at Bener, onun roman yazdığından haberi olmamasına karşın hiç şaşırmadığını söyler: "*Onun zekâsını biliyordum, içinde taşıdığı yaratıcı gücü seziyordum. Müteahhitlikle falan olacak iş değildi bu. Bir gün Kızılay'da, Kızılırmak Sokağı civarındaki evime, elinde metinle geldi. Benim ilk tepkim, 'bu nasıl bir şey böyle,' demek oldu. Metin çok kalındı çünkü. 'Bir roman,' dedi, "bu kitaba ben bütün birikimimi koydum, bundan bir kelime bile çıkarmam.*" Böyle anlatır Vüs'at Bener, Oğuz Atay'm 1970 yılında "*Tutunamayanlar*"ı kendisine getirişini: "*Roman olarak gevşekti dokusu, bir dağınıklık hissettim. 'Büyük bir çıkış yapıyorsun, ilk'e imza atmak gibi büyük bir cesaret var bunun içinde. Ama biraz toparlaman lazım metni. Lütfen bunun üzerinde çalış ve kimi yerleri ayıkla,' dedim ona. Benim önerim, romanda değişiklik yapılması yönünde değildi kısaltılması yönündeydi; uzundu, tekrarlar vardı.*" T.R.T. Roman Yarışması'na girmek istediğini söylemiştir Vüs'at Bener'e; teslim tarihine daha iki üç aylık bir süre vardır. "*Birkaç ay sonra 'Tutunamayanlar'la yeniden geldi bana. Metni elden geçirmiş, yeniden yazmış, ciltlemişti, altı ciltti sanırım. Ne kadar kısalttı bilemem. Sanıyorum, değişiklik büyük ölçüde 'Şarkılar' bölümünde oldu.*"

Oğuz Atay'm, romanı bir kez elden geçirdiğini arkadaşı Uğur Ünel de doğrular: "*'Tutunamayanlar' vahşi bir tarla gibiydi; elden geçirildi, ayıklandı, kısaltıldı.*" Romanı her okuyan, bu alışılmadık metin karşısında önce şaşkınlığa düşüyor, sonra da başını alıp gittiğini düşündüğü kimi bölümlerin dizginlenmesi yolunda çeşitli öneriler getiriyordur. Atay, yakın çevresinin önerilerini göz önüne alarak metni kısaltır, kimi yerleri yeni baştan yazar. 6.8.1970 tarihli günlük notunda, "*Bu arada kitabı bitirdim, yani üç yüz sayfa yazdım; onun telaşı vardı,*" (G.14) diye sözünü eder bu çalışmasından. Romanının son sayfasına

düştüğü tarih: 26 Temmuz 1970, "*Tutunamayanlar*"ın bu ikinci etabının bitiş tarihidir. Bu tarihten sonra bir iki yeri yeniden ele alıp düzeltmeyi/kısaltmayı düşündüyse de bunu gerçekleştirmez. "*Bir daha düzeltirsem, bütün samimiyeti yok olacak,*" der Uğur Ünel'e.

Romanın ikinci ele almışı sırasında üstünde en fazla oynanan metin "*Dün Bugün Yarın*" başlığı altındaki "*Şarkılar*" olur. Günlüğünde, "*sonunda atmak zorunda kaldığım 'Burhan Bölümü',*" (G.34) diye sözünü ettiği metin kesitinin de yine "*Şarkılar*"ın içinde yer alma olasılığı yüksektir. Romanda "*Şarkılar*"ın bulunduğu 7. bölümden sonra 9. bölüme geçilir. 8. bölüm yoktur. Atay'ın, şarkıların bir kısmını içeren ya da '*Burhan*' başlıklı ayrı bir metin olan 8. bölümü tümüyle çıkardığı, sonra da bölümlerin numaralarını değiştirmeyi unuttuğu anlaşılıyor. Çünkü 8. bölüm, kitabı yayımlayan iki yayınevinin de baskılarında olmadığı gibi, ailesinin elinde bulunan daktilo yazımı orijinal metinde de bulunmamaktadır.

1970'in ağustos ve eylül ayları kitabın redaksiyon çalışmalarıyla geçer. 6.8.1970 tarihli günlük notuna "*Kitabı düzeltmeliyim. Vüs'at'ı bekliyorum,*" (G.14) diye yazar. Yaşamının her önemli dönemecinde, Vüs'at Bener'in çevresinde oluşturduğu dostluk ve güven atmosferinde soluklanmak isteyen Oğuz Atay, büyük bir olasılıkla "*Tutunamayanlar*"ın redaksiyonunu onunla birlikte yapmayı planlamaktadır. Ancak romanın redaksiyonunu Vüs'at Bener'le yapmaz Atay. O sırada çalışmakta olduğu İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nden arkadaşı İngilizce okutmanı Yurdanur Salman, bir süredir burslu olarak bulunduğu Amerika Birleşik Devletleri'nden yeni dönmüştür: "*Ben Amerika'dan döndükten sonra, bir gün bana bir roman yazdığını söyledi; kalın bir kitapmış. 'Arkadaşlarıma verdim okusunlar diye, çoğu sekseninci sayfadan ötesine geçemedi,' dedi. Sonra da 'kitabı okumak ister misin,' diye sordu.*" Yurdanur Salman ve Oğuz Atay, bundan sonraki birkaç ayı "*Tutunamayanlar*"ın dil kullanımı ve yazımı üzerinde çalışarak geçirirler. Bu işlemlerin ekim ayı sonuna değin tamamlanması gerekiyordur; çünkü romanı yazarken hesapta olmayan yeni

bir amaç için zamansal açıdan sınırlanmıştır Atay: TRT'nin açtığı roman yarışmasına katılmak istemektedir.

Yurdanur Salman romanı gündüz okuyor, akşam Oğuz Atay'la buluştuklarında da getirdiği öneriler üzerinde tartışıyorlardır. Kimi kez Salman'ın Bebek'teki kimi kez de Atay'ın Ayazpaşa/Saray Arkası Sokak'taki evinde buluşmaktadırlar. Bu toplantılara kimi zaman Uğur Ünel ve Özen Veziroğlu da katılıyordur. *"Bazen Türkçe düzeltme önerilerimi kabul ediyordu, bazen de ısrarlı oluyordu: 'Bu kullanımın nedeni var, bunun böyle kalmasını istiyorum. Ben burada belli bir yazarın üslubunu taklit ediyorum, bunun taklit olduğu anlaşılmalı,' diyordu."* Saatler, günler, aylar süren zorlu bir çalışmadır bu. Romanın bu son aşamasında, bu kez bir başka kadının desteği altında çalışıyordur Oğuz Atay. Ancak, ilgi alanları edebiyat olan ve aynı kurumda çalışan bu iki insan arasındaki ilişki gelecek vaat etmesine karşın, daha filizlenmeden sona erer. Kendisini terk eden Sevin Seydi'nin ardından giderek artan karamsarlığını dışa akıtan yakınma seli, yeni bir ilişkinin sağlıklı gelişmesi için gerekli tüm koşulları ortadan kaldırmaktadır. Güçlü ve bağımsız bir kadındır Yurdanur Salman. Çocukluğundan bu yana kadınların ilgi ve desteğine alışmış olan Oğuz Atay'ın, zaman baskısı altındaki soluk soluğa çalışma ortamının da etkisiyle, Yurdanur Salman'ın emek ve özverisini doğal karşılıyor görünmesi, sözel düzlemde de olsa takdir ettiğini belirtmeyi aklına getirmemesi, Salman'ın eşitlik ve denge üzerine kurulu kadın-erkek ilişkisi anlayışıyla çelişiyordur.

*"Tutunamayanlar", "1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışması"*na yetiştirilir. *"Eski kitap bitti ve yarışmaya gönderildi. 31 Ekim'de teslim ettim,"* (G.25) diye yazıyordur günlüğüne. Romanının bu ödülü kazanmasını istemektedir. Geleneksel estetiğin dışındaki ölçütlerle biçimlenmiş bu alışılmadık kitabı bastırmanın çok güç olacağını biliyor, alacağı ödülün kitabının yayımlanmasını kolaylaştıracağını düşünüyordur. Ancak, endişelidir: tanınmamış bir yazarın ilk ürünü olan bu uzun kitabın jüri üyeleri tarafından okunmama olasılığı yüksektir. Okuması için romanını verdiği arkadaşı Cevat Çapan'a bu endişesi-

ni açarak kendisinden yardım ister: Cevat Çapan'ın edebiyatçı çevresi geniştir; acaba jüridekilerin dikkatlerini çekerek kitabı okumalarını sağlamak mümkün olabilir miydi? İstediği, yalnızca kitabının okunmasıdır; kayırılması değil. Adnan Benk'in jüride olduğunu duymuştur. Modern edebiyat konusunda güçlü donanıma sahip, bu zor beğenen, atak, savaşımcı, dediğim dedik edebiyat adamının, romanına en azından önyargısız yaklaşacağını düşünmektedir.

Cevat Çapan arkadaşına yardım etmek için elinden geleni yapar; Adnan Benk'le de Vedat Günyol'la da konuşur; onlardan, "*Tutunamayanlar*"ın jüride okunmasının sağlanmasını rica eder. Çapan'ın jüri üyeleri arasında konuştuğu diğer kişi de Konur Ertop'tur: "*Bana bir gün Cevat Çapan geldi, 'dışarıda konuşabilir miyiz,' dedi. 'Benim bir arkadaşım yarışmaya katıldı, adı Oğuz Atay, sol çevrelerde tanınmıyor. Ben senden kayırmanı istemiyorum. Arkadaşım yalnızca kitabının gözardı edilmemesini istiyor.' Kitap benim de dikkatimi çekmişti: çok düzgün ciltlenmiş, özenle hazırlanmış tek basılmamış kitaptı.*"

Oğuz Atay'ın, kitabının değerlendirilmesine ilişkin endişeleri, doğrudan TRT Yarışması jürisine yönelik değildir. Ülkenin kültür/edebiyat ortamını oluşturan anlayışa kuşkuyla yaklaşıyordur. Değerlendirmelerin, kalıplaşmış estetik ve siyasal şablonlarla yapıldığı, ödüle değer bulunmak için belirli kampların adamı olmanın yeterli olduğu bu ortamdan şikâyetçidir Atay. Beş yıl sonra günlüğünde, "*birbirlerine ödül dağıtan, oyunun kurallarını bozmaya cesaret edemeyen*"[79] kültür/edebiyat adamlarına "*kültür gangsterleri,*"[80] diyerek öfkesini dışa vurmayı sürdürüyordur. "*Meydan Larousse*"da Atay'la birlikte çalışmış olan Hakkı Devrim, Atay'ın jüri konusundaki düşüncelerine günümüzden destek verir: "*Türk edebiyatı ile meyhane arasında ciddi bir ilişki vardır. Edebiyat jürileri sanki bir meyhane kültürünün uzantısıdır. Meyhane masası dostlukları zaman zaman jüri masasına dönüşüyor ve seçimler orada yapılıyor diye benim bir*

79 G. 138 / 5.1.1975.

80 *A.g.y.*

isyanım var." TRT Yarışması roman jürisindeki gelişmelerle ilgili olarak çeşitli söylentiler dolaşmaktadır. "*Duyduğumuza göre, Tutunamayanlar anlayışları ikiye bölmüş, kimi çok sevmiş ve tutmuş onu, kimi de tutmamış,*"[81] diyordur Mehmet Seyda. "*Hâlâ 19. yüzyıl romanını sürdüren romancılar döneminde kolaya alışmış bazı eleştirmenler 'Tutunamayanlar'ın uzunluğuna, tıkış tıkışlığına saplanmış, ondaki edebi potans çakıntılarının farkına tam varamamışlardı,*"[82] demektedir Haldun Taner de "*Devekuşuna Mektuplar*" başlıklı köşesinden. Cevat Çapan da "*zaten Tutunamayanlar jüri üyeleri arasında bir pazarlık konusuydu,*"[83] der, her jüri üyesinin farklı bir romanı tuttuğunu söyler.

Adnan Benk'in seçici kurul toplantısında raporunu okumasından sonra getirdiği öneri, tartışmalara son noktayı koyar. Benk'in, yarışmanın öngörmüş olduğu iki başarı ve iki özendirme ödülünden vazgeçilip, toplam 40.000 TL. olan ödül tutarının daha fazla sayıda roman arasında eşit olarak paylaştırılması önerisini herkes uygun bulur. Benk, yarışmada birincilik ödülüne değer bir roman bulunmadığını savunduğu raporunda, önerisini şöyle gerekçelendiriyordur: "*Yarışmaya katılan denemelerin ortak özelliği, romanın XIX. yüzyıldan bu yana geçirdiği evreleri, vardığı aşamaları hiçe sayarcasına ilkel bir anlatım biçiminde kalmış olmalarıdır.*"[84] Benk, 20. yüzyıl Batı romanındaki köktenci değişimi raporunda ders verircesine anlattıktan sonra, görüşlerini ödünsüz bir tonlamayla açıklamayı sürdürür: "*Roman tekniğindeki bu (...) gelişmenin bilincine varmak, bugünün romancısı olmanın önkoşuludur. Ortaya çıkan romanın nitelikleri üstünde tartışmalar ancak bundan sonra gelir. Oysa bana gönderdiğiniz romanların tümü, Balzac ve taklitçilerinin etkisinde kalmış, çağdışı, anakronik romanlardır. (...) Bu bakımdan yarışmaya katılan romanlardan herhangi birine büyük ödül verilmesine kesinlikle karşıyım.*"[85]

---

81 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

82 *Milliyet* gazetesi, 5.2.1984.

83 *Sanat Olayı* dergisi, Temmuz 1984.

84 Adnan Benk, "*Eleştiri Yazıları*" IV, Doğan Kitapçılık A.Ş., İstanbul 2000, s. 116.

85 *A.g.y.*

Adnan Benk, düşündüğünü söylemekten asla çekinmeyen sıradışı kişiliğiyle, alışılmamış bir seçici kurul üyesi kimliği sergilemekte; çoğu üyenin birinci seçilmesi için savaşım verdiği romanların tümünü '*çağdışı*' olarak nitelendirip, Türk romanının içinde bulunduğu durumu tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Ne var ki Benk bu arada kurunun yanında yaşı da ateşe atmış; öbür romanlara ne biçim ne de içerik açısından benzeyen ve Türk romanının yaşamakta olduğu anakronizme başkaldırarak 20. yüzyıl modernizminin ilk örneğini Türk edebiyatına taşıyan Atay'm romanını diğerleriyle aynı kefeye koyarak eleştirisini tutarsız kılmıştır. Ancak, üyelerinin çoğu geleneksel edebiyat anlayışına sahip olan bir seçici kurulun, Atay'ın romanına birincilik vermesinin söz konusu olamayacağı düşünüldüğünde; Benk'in, ödüllerin eşit dağılımı yolundaki önerisi de, ilk bakışta tutarsız gibi görünen eleştirisi de, "*Tutunamayanlar*"m seçici kurul tarafından tırpanlanmasını önlemeye yönelik bir stratejinin parçaları olabileceği izlenimi uyandırıyor insanda. Benk'in, Oğuz Atay'la söz konusu yarışmadan sonra başlayan dostluğu, bu izlenimdeki doğruluk payını destekleyen bir gelişmedir.

Sonuçta jüri roman alanında büyük ödüle yönelmez. Yarışma sonunda, Melih Cevdet Anday "*Gizli Emir*", Oğuz Atay "*Tutunamayanlar*", Fakir Baykurt "*Tırpan*", Tarık Buğra "*İbiş'in Rüyası*", Demirtaş Ceyhun "*Asya*", Sevgi Sabuncu (Soysal) "*Yürümek*", Abbas Sayar "*Yılkı Atı*" ve Mehmet Seyda da "*Yanartaş*" romanıyla başarı ödülü alır.[86] Adnan Benk yarışmaya katılan romanları, alışılmış *cemaat* ilişkisinin dışında bir tutumla kıyasıya eleştirir. Benk, henüz yeterli olgunluğa ulaşamadıkları için, raporunda romanlarını '*umutlandırıcı*' kategorisinde değerlendirdiği Demirtaş Ceyhun, Talip Apaydın, Muzaffer İzgü, Mehmet Seyda ve Melih Cevdet Anday'ı her şeyden önce "*her olayın hemen ardından toplum düzenini eleştiren bir yargı vermekten kendilerini alam[adıkları]*"[87] için eleştiriyordur. Benk'e göre; Fakir Baykurt fikir söylemek merakından, Sevgi Soysal da her olay-

86 Bkz. *a.g.y.*, s. 124.

87 *A.g.y.*, s. 120.

dan bir sonuç çıkarmak istemesinden ötürü romanlarına zarar vermektedirler. Adnan Benk'in raporunda beğeni sözcükleriyle yöneldiği tek yazar olan Oğuz Atay da onun eleştirisinden payını alır: "*İç konuşmadan dış görüntülere ustalıkla geçmeyi başaran Atay, her şeyden önce, romanda bütünlüğe varmayı, biyografi, mektup, türkü, v.b. gibi ögeleri bağdaştırmayı, birbirine sıkıca bağlamayı bilen bir yazar. Ne var ki, James Joyce'un fazlaca etkisinde kalmış olması, çeşitli sahnelerde basmakalıp davranışlara başvurması (pencereye doğru gidip arkasını dönmeler, eğilip sigara almalar v.b.) uzun romanın gücünü hayli kısıyor.*"[88]

"*TRT Ödülleri açıklandığı akşam, Oğuz Atay da Sevim Burak da bizim evdeydiler, beraberdik,*"[89] diye anlatır Cevat Çapan. Uğur Ünel de o akşam geç saatte buluştuklarında, o zamanlar ünlü olan bir şarkının melodisine uydurarak "*biz sanatçı olduk ş.i.m.d.i...*" diye içeri girdiğini anımsıyordur Oğuz Atay'ın. Sevincinin nedeni, bir yarışma kazanmış olmasıdır kuşkusuz; ama bir o kadar da, o güne değin başvurduğu yayınevlerinden geri çevrilen romanının yolunun bundan böyle açıldığına inanmasından da kaynaklanmaktadır. 1970 ekimi sonunda, romanı TRT yarışmasına teslim ettikten sonra yayınevlerine yaptığı başvuruların olumlu sonuçlanmamasının, kendisini moral çöküntüsü içine soktuğu anlaşılmaktadır. 7.11.1970 tarihli günlük notunda, "*Dün de kitabı Cem Yayınevi sahibi Oğuz Akkan'a götürdüm. Durum pek parlak değil,*" (G.25) diyordur. Oğuz Akkan'ın romanı karıştırıp kimi bölümlerini okuduktan sonra, Atay'ın ruh hastası olup olmadığını ciddi olarak merak ettiği anlatılır. Vüs'at Bener, Atay'ın o günlerde başvurduğu Ankara'daki Bilgi Yayınevi'nin de romanı geri çevirdiğini söyler. "*Uzun süren bir yayıncı arama dönemi başladı. Yayıncılar kitabı okuyunca –zaten çoğu sonuna kadar okumuyordu– basmaktan vazgeçiyordu. Bu vazgeçişte kalın olması, maliyetini kurtarmama tehlikesi gibi gerçekçi kaygılar rol oynamıştı,*"[90] diye anlatır Cevat Çapan: "*[O]nlara bi-*

88 *A.g.y.*, s. 123-124.

89 *Zaman* gazetesi, 9.11.1987.

90 *Sanat Olayı* dergisi, Temmuz 1984

raz fazla yeni, deneysel bir kitap gibi geldi. Çoğu sanıyorum tadına varamadı, anlayamadı."[91] Yayıncılar arasında çok sayıda tanıdığı olan ve "*Tutunamayanlar*"ın basılmasını kendine iş edinen Cevat Çapan'ın çabaları da sonuç vermez. "*Olaylar*" dergisinde birlikte çalıştıkları Cengiz Tuncer de (e-yayınları) umutlarını boşa çıkarmıştır. Uğur Ünel, yayıncıların, daha romanı okumadan koydukları ilk koşulun, metnin kısaltılması olduğunu söyler.

1971 yılı sonbaharına doğru Oğuz Atay'ın, kitabına yayınevi bulma umudunu yitirmeye başladığı günlerde mucize benzeri bir olay gerçekleşir: Bir yayınevi sahibi kendisini arayıp romanını basmak istediğini söylemektedir; *Sinan Yayınları*'nın sahibi Hayati Asılyazıcı'dır bu: "*Ben Vilayet'in karşısında bir hanın ikinci katında yayınevini yeni kurmuştum. Hanın giriş katında ise bir kitabevi vardı, teknik kitaplar satardı. Kitabevinin vitrininde Oğuz Atay adlı birinin 'Topoğrafya' kitabı sergileniyordu; arasıra oraya gelirdi, dikkatimi çekmişti. Cumhuriyet gazetesinde TRT ödülü ile ilgili haberi okuduğumda, romancı ve topoğrafyacı Oğuz Atay'ı kafamda birleştirmiştim. Cumhuriyet'in yazı işleri müdürü Çetin Özbayrak edebiyat ve sanatla çok ilgili biriydi, o bana kitabı buldu. Çok muntazam ciltlenmiş bir teksirdi. Çok sistemli, düzenli, disiplinli bir adam, diye düşünmüştüm. Okuduğum her sayfa, kitaba olan ilgimi daha da artırıyordu; çok etkilenmiştim. Kitabı akşam eve götürdüm, gecenin üçüne kadar okuduğumu hatırlıyorum. Basında sanat sayfaları düzenliyordum, edebiyata ise özel bir ilgim vardı. Çok farklı bir Türk romanıyla karşı karşıya olduğumu anlamıştım. Romanı iki günde, geceleri üçe dörde kadar okuyarak bitirdim. Kendisinin telefonunu bulamadım. Sonra Cevat Çapan'a ulaştığımı hatırlıyorum.*"

Oğuz Atay ertesi gün Hayati Asılyazıcı'nın *Sinan Yayınları*'ndaki odasına geldiğinde heyecanlıdır. Asılyazıcı, bir yetenek avcısı gibi kitabının ardına düşmüş, kimsenin önerisi olmaksızın onu bulmuş, okumuş, romanın Türk edebiyatındaki tarihsel önemini kavramıştır. Her şeyin maddenin süzgecinden geçirildiği; bir romanın değerinin sanatsal kriterlerle değil de çeşit-

91 *Öküz* dergisi, Aralık 1997.

li bağlamlardaki kâr-zarar hesaplarıyla ölçüldüğü bir ortamda, yayıncı Hayati Asılyazıcı sorumluluğunun bilincinde bir aydın davranışı sergiler. Sıradışı bir mutluluk içindedir Atay; kitabını hiçbir yayınevinin basmak istemediğini, edebiyatta yeni bir arayış içinde olduğunu, bu nedenle romanının beğenilmiş olmasının kendisi için farklı bir önem taşıdığını söyler. "*12 Mart darbesi olmuştu, sol yayınların satışı bıçak gibi kesilmişti. Maddi yönden çok güçlü durumda değildim. 'Kitabı ikiye bölerek çıkartalım,' dedim; kabul etti. Düzeltmenliğini kendi yaptı. Son derece titizdi düzeltmelerde. Kitabın kapağını, Londra'da yaşayan ressam arkadaşı Sevin Seydi'nin yapabileceğini söyledi.*"

Romanın ilk bölümü 1971 yılı aralık ayında çıkar, 2. cildi ise 1972 yılı içinde okura ulaşır. Oğuz Atay 1971 yılının sonuna doğru kitapların kapakları için Londra'ya Sevin Seydi'nin yanına gider. Bir deniz gibi dalgalanan ve kapağın büyük bir bölümünü kaplayan yaprakların içinde sekiz on papatya ve tepesinde de yatay durumda, kadına benzer bir insan profili olan bir resimdir bu. "*Oğuz ve Sevin 'Tutunamayanlar'ın kapağını çok sevdiler. Romanın başlarında, Turgut'un rüyasında gördüğü papatyalardı bunlar,*" diyordur Uğur Ünel. "*Tam hatırlamıyorum, üç bin ya da beş bin adet basmıştık kitabı. Tabii hepsi tükenmedi. Bir süre sonra ben yayınevini kapatıp May Yayınları'na devrettim. Uzun vadede kitapların hepsinin satıldığını biliyorum. Sonra seksenlerde İletişim Yayınları'ndan Fahri Aral aradı. Copy right bendeydi; kitabı yeniden basmak istediklerini söyleyince onlara devrettim,*" diye anlatır Hayati Asılyazıcı "*Tutunamayanlar*"ın yayım serüvenini.

"AKLINA GELENİ YAZMIŞ BU ROMANCI!"[1]

Romanın yayımlanmasının üzerinden yaklaşık bir yıl geçmiştir. Yurdanur Salman'ın Bebek'teki evinin balkonunda konuşurlarken, ona kitabının ilgi görmemesinin kendisini üzdüğünü söylüyordur Atay: "*Kitabın birinci cildi tükeniyor ama ikinci cildi olduğu gibi duruyor, depoda bekliyor. Ya tek cilt zannediyorlar romanı ya da birincisini okuyanın ikincisine tahammülü kalmıyor,*" diye yakınmaktadır. Romanın ödül kazanmasından sonra, Atay'ın yayın dünyasında ilk sesini duyurması İstanbul Radyosu aracılığıyla olur.[2] Bunu Doğan Hızlan'ın 16.3.1971 tarihli "*Yeni Gazete*"deki söyleşisi izler. Roman yayımlandıktan sonra ilgi biraz daha artmış gibi görünse de, çıkan yazıların çoğu kitap tanıtma yazısının sınırları içinde kalır. Kitabın yayımlanışından bir yıl sonra Faruk Haksal "*Yeni Ortam*" gazetesinde şöyle yazar: "*[R]oman karşısında 'edebiyat ekolümüz', bugüne kadarki geleneksel tutumundan farklı bir davranışın içine girdi: sustu, saklandı. Bu tavır, üzerinde ayrıca durulması gereken ilginç bir yan.*"[3] Ahmet Oktay, "*romanın getirdiği yenilik kar-*

---

1 Fethi Naci, "*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*"..., s. 369.

2 Bkz. Mustafa Miyasoğlu, "*Devlet ve Zihniyet*", Elifbe Yayıncılık, İstanbul 1980, s. 325.

3 *Yeni Ortam* gazetesi, 12.11.1972.

şısında bizim edebiyat çevresi şoke oldu. O tarihte 'Ulysses'i Türkiye'de kaç kişi okumuştur? Onu geçmez," diyordur. Enis Batur da romanın *"gizli bir ürpertiyle, hoşgörüyle maskelenmiş âtıl bir öfkeyle karşılanmış ol[duğundan]"*[4] söz etmektedir. Hilmi Yavuz ise romanın çevresinde oluşan suskunluk çemberine, dönem edebiyatının taşıdığı siyasal önceliğe göndermede bulunarak bir açıklama getirir: *"Bu kendi açımdan bir 'self confession' sayılabilir: Oğuz'un romanının önemini hepimiz çok sonra anladık. Gereğince kavramış olsaydık bile, bizim gündemimizde öncelik taşımıyordu."*

Oğuz Atay'ın romanı, yerleşik estetik ölçütlerden farklı özellikler taşıyan öncü sanat ürünlerinin tümüyle aynı yazgıyı paylaşır: anlaşılmaz ve dışlanır. Dönemin edebiyatı, çoğunlukla kırsal kesimdeki ezen-ezilen ilişkisini konu alan, geleneksel kalıplar içinde öykülemeyi sürdüren ve altmışlı-yetmişli yılların solculuk pratiğiyle bütünleşmiş metinlerle dolup taşmaktadır. Doğan Hızlan'ın, Oğuz Atay'la 1971 yılında yaptığı söyleşinin başlığı, köy romanlarının gündemde olduğu bir ortamda bu aykırı romanın ve yazarının yarattığı şaşkınlığı da yansıtır: *"Tutunamayanlar romanı ile ödül kazanan Oğuz Atay romanda şive taklidine karşı."*[5] Dönemin edebiyat dergileri ve çoksatar listeleri; modernizmin de, o tarihte Batı'da 15-20 yıldır gündemde olan postmodernizmin esintilerinin de henüz ulaşmadığı bir bölge edebiyatının konturlarını çizer. "*Tutunamayanlar*"ın TRT yarışmasına katıldığı 1970 yılında Fethi Naci, "*Kemal Tahir'in İnsanları*" konusunda yazıyordur "*Yeni Dergi*"de; Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı'nm "*Ay Büyürken Uyuyamam*"ını tanıtıyordur "*Yeni Edebiyat*"ta; Konur Ertop da aynı dergide Salah Birsel'le söyleşiyordur. "*Tutunamayanlar*"la ilgili yazıların çıkmaya başladığı 1972 yılında ise "*Varlık*" ve "*Yeditepe*" dergileri o yıl 'Sait Faik Ödülü'nü kazanmış olan Füruzan'la söyleşiler yayımlıyorlar; Asım Bezirci "*Soyut*"ta Hasan Hüseyin üzerine yazıyor; Fethi Naci "*Yeni Dergi*"de Çetin Altan'ın "*Büyük Gözaltı*"sı

4 T / Önsöz.

5 *Yeni Gazete*, 16.3.1971.

ile Yılmaz Güney'in "*Boynu Bükük Öldüler*"ini, Muzaffer Uyguner de "*Varlık*"ta Adnan Özyalçıner'in "*Yağma*"sını tanıtıyordur.

"*Tutunamayanlar*" yayımlandıktan iki yıl sonra 1973'te Hilmi Yavuz'un "*Milliyet Sanat*" dergisindeki köşesinde yer alan çoksatar listesi, okurun edebiyat zevkini ve siyasal içerikli yayınlara olan eğilimini göstermesi açısından ilginçtir: "*1. Çamaşan: Demirtaş Ceyhun/ 2. Demirciler Çarşısı Cinayeti: Yaşar Kemal/ 3. Büyük Gözaltı: Çetin Altan/ 4. Türkiye'de 1971 Rejimi: Ali Gevgilili/ 5. 12 Mart'tan Sonra Meclis Konuşmaları: M. Ali Aybar/ 6. Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi: İsmail Cem.*"[6] Yetmişli yılların dergilerinde, ürünleriyle adlarından sıkça söz edilen yazarlar arasında Bekir Yıldız, Erol Toy, Erdal Öz, Melih Cevdet Anday, Vedat Türkali, Demir Özlü, Füruzan, Selim İleri ve Adalet Ağaoğlu göze çarpar. Yusuf Atılgan da, her ne kadar 1973'te yayımlanan metni "*Anayurt Oteli*"nde *saçma* kavramını *grotesk* ögeyle yoğurarak bir *antiroman* oluşturmuş ve geleneksel anlatı ölçütleriyle çatışmaya girmiş olsa da, yine de izlenebilir bir öykü içeren bu romanıyla, dönemin edebiyat gündeminde Oğuz Atay'dan daha fazla yer edinir kendine.

Oğuz Atay'ın ilk eleştirmeni, roman yazarı Mehmet Seyda olur. Seyda, "*Yeni Dergi*"nin 1972 yılı mayıs sayısında çıkan altı sayfalık yazısında, Atay'ın romanını kuşkusuz kendi roman dünyasının ölçütleri çerçevesinde değerlendirir; onu garipsediği bellidir: "*[G]erekli, gereksiz ayrıntılarıyla, kendi bütünlüğünü zedeleyen fazlalıklarıyla, yinelemelerle, filtreli sigaranın kanseri % 7 ora-*



Mehmet Seyda.

6 *Milliyet Sanat*, 8.6.1973.

nında azalttığını söylemeden geçemeyen bilgilerle dolu," der; "*[y] azarının, ayıklama ve seçme gözetmeden, ne biliyorsa içine katmaktan zevk duyduğu sayfalar (...) bir yığın tutarsızlıktan 'Tutunamayanlar'ın hikâyelerini çıkarma merakı*"[7] onu rahatsız etmiştir. Mehmet Seyda gerçi romanı tutarsız ve yığmaca bulduğunu söylemeden duramaz ama yine de metne haksızlık etmeme çabası içindedir; yıkıcı olmamaya çalışmaktadır. Çünkü, "*Oğuz Atay'ın romanını kaldırıp bir kenara koyamıyor (...) sonuna kadar okumadan edemiyor[sunuzdur]*".[8] Söz romanın değerine geldiğinde ise duraksıyor, yargı vermekten kaçınıyor, bu konudaki yargının "*tam yerine oturabilmesi için, [metnin] biraz daha tartışılmayı, didiklenmeyi*"[9] beklediğini söylüyordur. Seyda ayrıca bu romanın, yazarının tek yapıtı olarak kalacağından da emin gibi görünmektedir.

Türk edebiyatındaki ilk modernist romanla ilgili olarak yazılmış bu metin, geleneksel eleştirinin avangard estetik karşısındaki ilk tepkisini belgelemesi açısından ilginçtir. Metin, kendinden sonra gelen eleştirileri de tetikleyen kimi saptamalar içerir. Mehmet Seyda'nın yazısında yer alan "*İnsanın aklına her geleni yazmasından bir roman ortaya çıkabilir mi?*" sorusu, "*Tutunamayanlar*"la ilgili eleştirilerde sık sık kullanılır, kimi zaman polemik konusu olur. Murat Belge aynı yılın sonunda yazdığı eleştirisinde Seyda'nın saptamasına karşı çıkar: "*İlk bakışta çok dağınık, çok keyfi. Yazar aklına geleni yazmış gibi. Oysa bu dağınık görünüşlü malzeme titiz bir seçmeyle toplanmış ve rasgele değil, yapısal bir bütün meydana getirecek biçimde örülmüş.*"[10] Fethi Naci ise Seyda'yı desteklemekte, romanın çoğu okura, "*Aklına geleni yazmış bu romancı!*"[11] dedirtebileceğini söylemektedir seksenlerin başında. Edebiyat dünyasının romanı hakkında verdiği bu yargının Oğuz Atay'ı kimi zaman güvensizliğe düşürdüğü anlaşılmaktadır. Ölümünden yaklaşık iki

---

7 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

8 *A.g.y.*

9 *A.g.y.*

10 *Yeni Dergi*, Aralık 1972.

11 Fethi Naci, "*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*"..., s. 369.

ay önce, geriye dönüp romancılığının bir değerlendirmesini yaptığında, koyu bir karamsarlık içinde şöyle yazar günlüğüne: "*Belki (...) aklına nasıl geliyorsa öyle yazan biriydim.*"[12]

Mehmet Seyda'nın romanla ilgili saptamaları içinde en çok, "*Tutunamayanlar*"ın '*insansız*' bir roman olduğu yolundaki yargısı yankı uyandırır: "*Bir romanda, sürekli olarak eleştirisel aklın kullanılışı ve 'humour'un ağır basışı, somut 'insan gerçeği'ni yok etmeye yeter. (...) 'insansız'dır 'Tutunamayanlar'*".[13] Özellikle geleneksel/gerçekçi edebiyat çevresi, modernist/postmodernist estetiğin ürünü olan romanları yargılarken, onların en zayıf yönlerinin başında geldiğine inandığı '*insansızlık*' suçlamasını kullanmayı günümüze değin sürdürür. Eleştiri yazısının hemen arkasında yer alan söyleşide, Seyda'nın "*Ben özür dilerim, romanınızı biraz insansız buldum,*"[14] demesi üzerine şaşırmış gibi görünür Oğuz Atay: "*Romanda bütünüyle insana yönelmek istemiştim. Onu sizin belirttiğiniz gibi sadece akıl bakımından değil, duygularıyla ve bütün aldığı etkilerle vermek istemiştim.*"[15] Aynı yıl içinde "*Tutunamayanlar*" romanıyla ilgili olarak kendisiyle yapılan bir başka söyleşide, daha sonra ikinci eşi olarak yaşamına girecek olan genç sanat muhabiri Pakize Kutlu'nun "*Tutunamayanlar ile ne yapmak, neyi vermek istediniz?*"[16] sorusu üzerine, '*insan*' konusunun romanının ana sorunsalı olduğunu söylemektedir Atay; romanının '*insansız*' olduğu savının kendisini etkilediği anlaşılıyordur: "*'Tutunamayanlar' ile çok basit bir iş yapmak istedim: İnsanı anlatmayı düşündüm. Kapalı dünyalar içinde yaşayan yazarların bile bu cümleye hemen isyan edeceğini; peki herkes ne yapıyor? diye öfkeleneceğini bildiğim halde, bu basit gerçeği söylemekten kendimi alamıyorum,*"[17] demektedir. Sonra da *gerçeklik* olgusuna sakınımla yaklaşan bir modernist tavrıyla düşüncesini açıklıyor, giderek '*meta-anlatılar*'ın ve

12 G. 280 / 3.10.1977.

13 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

14 *A.g.y.*

15 *A.g.y.*

16 *Yeni Ortam* gazetesi, 30.9.1972.

17 *A.g.y.*

ülkülerin yok olduğu bir dünyanın postmodernist yazarı gibi sürdürüyordur konuşmasını: "*Ben kahramanlarının iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok.*"[18]

Oğuz Atay'ın ilk eleştirmenlerinden Atilla Özkırımlı, Atay'ın roman kişilerinin, geleneksel edebiyatın kahramanlarını oluşturan türde bir kurgunun ürünü olmadığının farkındadır; onun, "*belli insan tipleri çizmek yerine, insan denilen varlığın derinlemesine araştırılmasına giriş[tiğini]*"[19] söylüyordur: "*Tek bir olayı anlatmıyor Oğuz Atay. Ele aldığı insanı verebilecek bir yığın küçük olaydan bir bütüne varmayı deniyor.*"[20] Murat Belge de yazısında, romanla ilgili tartışmanın odağında olan *insansızlık* konusunu Özkırımlı paralelinde açımlamayı sürdürür: "*Önce 'insansızlık' yargısını ele alalım. Seyda'nın bu yargısına katılmıyorum. Atay'ın denediği roman tarzında kişiler, Balzac, Dickens, Tolstoy romanlarındaki kişiler gibi çıkmaz karşımıza. İkinci tarz romanın kişileri dışarıdan, bizim normal olarak insanları görmeye alışık olduğumuz bir şekilde verilmiştir. Oysa Oğuz Atay'ın yaklaşımı başka türlü. Bir kere, insanlarını içten, zihnî süreçleri yoluyla vermeye çalışıyor; ikinci olarak da, hem tikel bir insanı, hem de, belli bir kategoriyi temsil eden bir insanı vermek istiyor.*"[21] Metinlerinde modernist/postmodernist biçimciliğin doğrultusunda yeni kurgu teknikleri deneyselleyen anlatı sanatçılarının tümünün karşılaştığı suçlama içeren bir yargıdır 'insansızlık'. İnsansız romanlar yazmakla suçlanan Fransız '*Nouveau Roman*'ının öncülerinden Alain Robbet-Grillet şöyle savunuyordur kendini: "*Kitaplarımızda, sözcüğün geleneksel anlamıyla 'kişiler' yoktur. Bundan ötürü, 'insan' diye de bir şey bulunmadığı yolunda acele bir yargıya varıldı. Bu yargı eserlerimizin iyi okunmamasından ileri geliyor. Çünkü, onların her say-*

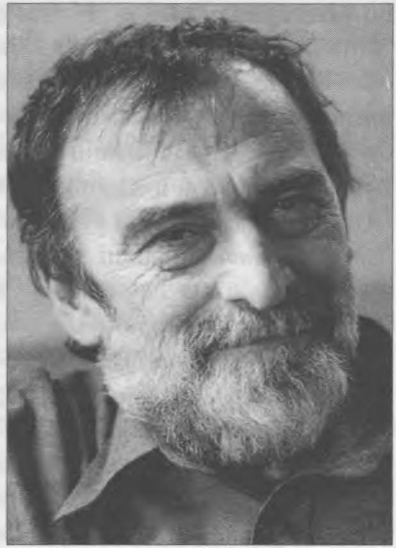
18 *A.g.y.*

19 *Yeni Ortam* gazetesi, 28.10.1972.

20 *A.g.y.*

21 *Yeni Dergi*, Aralık 1972.

fasında, her satırında insan vardır. (...) Benim ve arkadaşlarımın romanları (...) Balzac'ın romanlarından daha öznel[dir]."[22]



Murat Belge.

Murat Belge'nin 1972 yılının aralık ayında yine "*Yeni Dergi*"de yayımlanan eleştiri yazısı, o dönem "*Tutunamayanlar*"la ilgili olarak çıkan yazılar içinde en fazla yankı uyandıranı olur. Murat Belge, Mehmet Seyda'nın yazısından yola çıkarak, onun saptamalarını sorunsallaştırıyor, onun savlarını çürütüyor, özellikle de Atay'ın romanının insansız olduğu savının karşısına dikiliyordur. Her ne kadar Atay'ın romanıyla ilgili olarak çok fazla yazı çıkmış olmasa da, çıkan üç beş yazı, romanın aykırı yapısından kaynaklanan ufak çapta bir polemik ortamının doğmasına neden olur. Zaman içinde Atilla Özkırımlı,[23] Faruk Haksal[24] ve bir yıl sonra da Abdullah Uçman[25] yazdıkları birer yazıyla birbirlerinin savlarını çürütmeye çalışırlar. 20. yüzyıl Batı edebiyatındaki gelişmeler konusunda donanımı olan filolog Murat Belge, yazısında romanın biçimsel özelliklerini "*olağanın üstünde başarılı*"[26] bulduğunu söylüyordur. Gelgelelim, o yıllarda militan Marksist bir eğilim sergileyen Belge değerlendirmesini, övgü içeren birkaç sözden sonra, Türk edebiyat eleştirisine başlangıcından

---

22 Alain Robbet-Grillet, "*Yeni Roman*", Ara Yayıncılık, Çev: Asım Bezirci, 2. Baskı, İstanbul 1989, s. 53-55.

23 *Yeni Ortam* gazetesi, 28.10.1972.

24 *Yeni Ortam* gazetesi, 12.11.1972.

25 *Hareket* dergisi, Temmuz 1973.

26 *Yeni Dergi*, Aralık 1972.

bu yana egemen olan toplumsal eğilim doğrultusunda yapar. "*İntihar (...) Selim'in verilmiş koşulları içinde 'kaçınılmaz' olabilir. Ne var ki küçük burvuva dünyası 'tek' dünya değildir ve Selim'in yaptığı da, yapılacak 'tek' ya da 'en olumlu şey' değildir,*"[27] diyen Murat Belge, dönemin toplumcu eleştirisinin ana ölçütleriyle tümüyle koşutluk içindedir; '*toplumcu gerçekçi*' edebiyatın okura iyi örnek olmakla yükümlü '*olumlu kahraman*'larıyla çelişen "*Tutunamayanlar*"ın Selim'ine karşı pek hoşgörülü değildir: "*Selim, yarının dünyasının adamı olsa, bugün böyle gitmezdi. Yarının adamı olmak, yarın için çalışmakla gerçekleşen bir şeydir. Selim, yarının olumlu insanı değildir.*"[28] Romana sol perspektiften bakan Belge, romanda realist çizginin iyice dışında gördüğü duygulanımlara karşıdır. Türk edebiyat eleştirisinde olumsuz bir vurguyla sıkça kullanılan '*romantik*' sözcüğü, bu kez Belge'nin kaleminden "*Tutunamayanlar*"a yönelir: "*Özellikle ikinci ciltte, Turgut'un da Selim'e hayranlığını açıkça ortaya koymasıyla iyice romantikleşiyor kitap.*"[29]

"*Tutunamayanlar*"ın okura ulaştığı yıl yayımlanan sınırlı sayıdaki eleştiri/tanıtma yazısının hemen hepsinde bir *zaaf* olarak ortaya konan ortak nokta; romanın yol gösterici özellikten yoksun olması, toplumsal bir mesaj içermemesidir. Atay'ın romanında bulunmayan bu özellikler, yetmişler Türkiye'sinde bir romanın varlık nedeni olarak görülmektedir. "*Roman Düşünürken*" başlıklı yazısında bir romanın ana işlevini şöyle anlatıyordur Talip Apaydın: "*İnsanın ve toplumun sorunlarına ilgiyi çekmek, çözüm yolları üstünde düşündürmek, konuyu bütün sıcaklığıyla özümsetmek... İyi romanların okuyucusu giderek topluma ve insana dönük bir kişilik kazanır. Bencillikten kurtulur.*"[30] Atay'ın ilk eleştirmenleri, "*Tutunamayanlar*"ın bu '*eksik*' yönünün altını çiziyorlardır: Zühtü Bayar, romanın "*olumlu, hırpalayıcı, dürtükleyici, harekete geçirici*"[31] bir top-

27 *A.g.y.*

28 *A.g.y.*

29 *A.g.y.*

30 *Cumhuriyet* gazetesi, 11.10.1975.

31 *Barış* gazetesi, 9.8.1972.

lumsal eleştiri getirmediğini söylüyordur. Oğuz Atay'ın sağ cepheden eleştirmeni Abdullah Uçman da diğerleri gibi, okuruna doğru yolu göstermemekte direnen, onu yalnız bırakan bu romanı yerine oturtamamaktadır: "*Yazarın ortaya koyduğu bir tez, açık bir çıkış yolu teklifi yoktur roman boyunca*".[32] Atay'ın ilk romanına en olumlu yaklaşımı sergileyen Atilla Özkırımlı bile, sıra '*öz*' konusuna geldi mi, "*[i]şte bunun tartışılması gerekiyor,*"[33] diyordur.

"*O kitap şimdi itiraf etmeliyim ki, çok talihsiz bir zamanda yayımlandı. Çünkü Oğuz'un söylemek istediklerinin, dönemin Türk entelijansyasmın gündeminde olduğu kanısında değilim. Dolayısıyla Oğuz'un yaptıkları, düşündükleri ve dile getirdiklerinin o günlerin siyasal koşulları içinde bir karşılığı yoktu. Kitap, 'biz burada nelerle uğraşıyoruz, bu adam neler yazıyor' türünden kaba sosyalist bir söylem çerçevesinde, olumsuzlayıcı bir yaklaşımla ele alındı. Ve itiraf etmeliyim ki, ben de bu yaklaşımın çok uzağında değildim.*" Hilmi Yavuz'un yukarıdaki sözlerinde yer alan özeleştirel tonlama, aynı dönemi yaşayan bir başka edebiyat adamının sözlerinin içeriğine de sinmiştir: "*Türkiye solunun günahı da vardır, vebali de. Bizde sol, şabloncu bir düşünceyle, bir kitabı 'çok burjuva' bularak suçlayabilir. Atay'ın kitabında da arzu edilen ölçüde sınıf mücadelesi yoktu, hoşlanmadılar,*" diyordur Ahmet Oktay; sonra da "*Tutunamayanlar*"m 1980'lerin ortalarına kadar edebiyat dünyasından yankı alamamasının ana nedenini özetleyen bir saptamada bulunuyordur: "*Roman Türk okurunu aştı.*"

"*Tutunamayanlar*"ın öncülük ettiği yeni poetikanın alışılmamış metin dünyasını değerlendirmek için gerekli altyapı, yetmişli yılların başlarında Türk edebiyat eleştirisinde henüz oluşmuş değildir. Altmışlardan sonra art arda yapılan kuramsal çeviriler daha çok, dönemin edebiyat eğilimine koşut olarak toplumcu estetikle ilgili metinlere yönelir. Özellikle toplumcu Lukacs estetiğinin ana ilkelerinden yola çıkan bir eleştiri anlayışı uzun yıllar, başta Fethi Naci olmak üzere birçok sol eğilimli eleştirmenin değerlendirmelerinde etkili olur. Top-

---

32 *Hareket* dergisi, Temmuz 1973

33 *Sinan Yıllığı*, 1973.

lumcu eleştiri '*içeriğin eleştirisi*'dir. Lukacs, temelinde '*yanlış*' bir dünya görüşü yatan edebiyat ürününün, estetik değerini de yitireceği savındadır. Toplumsal içeriği bir estetik değer kategorisine dönüştürmek, Marksist edebiyat kuramcılarının ana eğilimlerinden biridir. Toplumcu eleştirmen de incelediği metinlerde toplumsal bakış açısını arar önce; yazarın toplumsal dinamiği doğru kavrayıp kavramadığını saptar. Önemli olan; toplumsal gerçekliğin gereksiz ayrıntılardan arındırılarak, söz konusu döneme özgü '*tipik*' özelliklerle ortaya konması, sınıfsal çelişkilerin çarpıtılmadan gözler önüne serilmesidir. Roman yazarı her şeyden önce, okurunu toplumdaki sınıfsallık konusunda aydınlatmakla yükümlüdür. Toplumcu edebiyat eleştirmeni de toplumsal mesajını okuruna verebilmek için biçimsel kargaşadan uzak durmak zorunda olan romanı, Lukacs gözlükleriyle bir *içerik* taramasından geçirerek değerlendiriyordur.

Oysa, "*Tutunamayanlar*"m üzerinde yapılandığı yeni poetika, kimi yerde içerikten bile soyutlanmış biçimci/deneysel bir anlayışla bütünleşen bir estetiğin ürünüdür. Böyle bir edebiyat oluşumunun, Türk eleştirisinin kullanmakta olduğu Lukacs'çı toplumsal içerik şablonlarıyla değerlendirilmesi ise olanak dışıdır. Bu deneysel metinleri incelemeye uygun altyapı sağlayacak Batılı kuramların Türk edebiyatına girmesi için bir on yılın daha geçmesi gerekecektir. Toplumcu estetiğin daha yenilikçi uzantıları: Ernst Fischer, Louis Althusser ve Terry Eagleton'ın da, New Criticism'in biçimci yaklaşımının da Türk edebiyat eleştirisinde anlaşılıp yankı bulması ancak seksenli yılların başlarında olur. Oğuz Atay 1972 yılında Pakize Kutlu'nun kendisiyle yaptığı söyleşide, "*Tutunamayanlar*"ın zamansal olarak Türk edebiyat eleştirisinin önünde gittiğini kendisi de söylüyordur: "*Eleştirmenlerimizin (...) kafasında, belirlenmiş, sınırları çizilmiş bir roman tanımı var sanıyorum. Bu yüzden bir kitabı, bu ölçülere uyup uymamasına göre değerlendiriyorlar. Belki de benim yazdığım, bir bakıma karmaşık ve alışılmadık sayfalar için henüz bir kalıp bulamadılar.*"[34]

34 *Yeni Ortam* gazetesi, 30.9.1972.

Anlamın, çoğu kez sözel düzlemde doğrudan dile getirilmediği, satır aralarında ayrıntının içinde gizlendiği, metnin içerdiği felsefenin bile biçimsel düzlemin desteği altında oluşturulduğu bu tür avangard metinlerde, okur bir tüketici değil, bir üreticidir: anlamı kendi üretmek zorundadır. Atay'ın, geleneksel estetiğin yönlendiriciliğinde, kendilerine sunulan hazır anlamları/mesajları tüketmeye alışkın ilk okurları, "*Tutunamayanlar*"ın içerdiği ayrıntı selinden pek memnun görünmemektedirler. Toplumcu gerçekçi roman pratiğinde, toplumsal sınıfın *tipik* özelliklerinin dışına taşan ayıklanmamış ayrıntı, bir romanı estetik açıdan değersiz kılan nedenlerin başında gelmektedir. "*[B]azı bölümler, okura gereğinden uzun ve sıkıcı geliyor[dur].*"[35] "*[L]üzumsuz bazı tekrarlar*"[36] vardır, özellikle de "*altmış dokuz sahife tutan (...) nokta ve virgül, hiçbir imlâ işareti kullanılmadan yazılan bölüm*"[37] okuru sıkıyordur. Yazar Orhan Duru da aynı kanıdadır: "*Yayımlandığı andan itibaren ilgi göstermişimdir. Ama biraz sıkıcıdır.*"[38]

Atay'ın ilk okurlarının en çok tepki gösterdiği konu, anlamın metinde doğrudan yer almamasıdır. Mehmet Seyda da, romanının çoğu yerinde anlamı metaforik düzleme taşıyan, onu soyutlayan, gerçeği imge atmosferi içinde yabancılaştırarak yansıtan Atay'ın metinlerindeki kurmaca gerçeği, neden-sonuç ilişkisi mantığının süzgecinden geçirerek dizginlemeye çalışan, onun somut gerçeğe uyup uymadığını denetleme eğilimi gösteren eleştirmen-okurlardan biridir. "*Tutunamayanlar*"da Hamlet'si bir tutumla genelevde krallığını ilan eden, bir coşku seli içinde ortalığı birbirine katan Turgut'un davranışını aşırı ve mantık dışı bulan Mehmet Seyda, söyleşi sırasında Oğuz Atay'la bu konuyu tartışır. Turgut'un sarhoş olsa bile, metinde böylesine aşırılıklarda bulunması Seyda'ya göre gerçeğe aykırıdır: "*Ben de içiyorum, ama sarhoşluk sırasında edinilen deneylere güvenerek söyleyeceğim, sonuna kadar bulanmaz ve çarpıl-*

---

35 Zühtü Bayar, *Barış* gazetesi, 9.8.1972.

36 Abdullah Uçman, *Hareket* dergisi, Temmuz 1973.

37 *A.g.y.*

38 *Radikal* gazetesi / Kitap Eki, 8.12.2001.

maz bilinç,"[39] diyordur. Oğuz Atay ise açıklamaya çalışıyordur: *"Turgut'un özel dünyası, bu anılan bölümde, tam gerçekçilik açısından değil, bir soyutlama ile verilmek istendi."*[40]

Oğuz Atay'ın, roman kişisi Selim Işık'ın çevresinde oluşturmaya çalıştığı imge ağının en güçlü düğümlerinden biri olan İsa da; romandaki biçimsel yeniliklere ve soyutlamalara yabancı okurun tepkisini çeken ögelerden biridir. Konuya dinsel perspektiften yaklaşan eleştirmen-okur için İsa'nın estetik düzlemde bir işlevinin olması söz konusu değildir; İsa onun için yalnızca somut dünyadaki anlamıyla vardır: kültürel Hıristiyanlığın başıdır. Roman kişisi Selim'in *"İncil açıp okumasını, Türk-İslâm kültür ve medeniyetinin son kalıntıları içinde yetişmiş bir Türk aydınıyle bir türlü bağdaştıra[mıyordur]"*[41] eleştirmen-okur. Romanın yazarının da kahramanlarının da *"Hıristiyanlığa sığınma tavrının saf din ihtiyacından doğduğu"*[42] sonucuna varmış olsa da, İslâm dini yerine Hıristiyanlığın seçilmesini yine de içine sindirememektedir.

Anlamın yabancılaşmasına neden olan, onu rayından çıkartarak '*gerçek*'lerin çarpıtılmasına, sulandırılmasına yol açan '*ironi*' ögesi de Atay'm ilk eleştirmen-okurlarınm tepkisini çeker. Murat Belge, ironinin alaycı ve nihilist bir tavır olduğunu, her değeri alaya aldığı için bir değerler sistemine sahip olmadığını, bu nedenle de alaya aldığı yanlışın yerine koyacak bir doğrusunun bulunmadığını söylüyor; Atay'ın ironik tutumuyla eleştirel yaklaştığı küçük burjuva ölçütlerinin yerine "*başka türlü bir yol*" önermemesini eleştiriyordur.[43] Fethi Naci de seksenli yılların başından Murat Belge'yi koşulsuz desteklemeyi sürdürmektedir: *"Oğuz Atay'ın ironi uğruna zaman zaman gerçekleri bir yana bıraktığını söylemek herhalde haksızlık olmaz."*[44]

Toplumsal/tarihsel bakış açısından içerik değerlendirme-

---

39 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

40 *A.g.y.*

41 Abdullah Uçman, *Hareket* dergisi, Temmuz 1973.

42 *A.g.y.*

43 Bkz. *Yeni Dergi*, Aralık 1972.

44 Fethi Naci, *"Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme"*..., s. 372.

ye yönelik bir tutum içinde olan ilk eleştirmen-okur grubunun "*Tutunamayanlar*"da değerli bulduğu yerler genelde, yabancılaştırma estetiğinin içinden ayıklayıp çıkardığı kendi edebiyat zevkine uygun metin kesitleri olur. Bunlar çoğunlukla, Türk toplumununun yapısını yansıtan kimi bölümler, gerçekçi edebiyat anlayışının mimetik/yansıtmacı eğilimiyle koşutluk gösteren betimlemeler ve söz sanatlarının süsleyici kullanımıyla oluşturulmuş şiirsel tonlamalı geleneksel anlatım örnekleridir. İyi niyetle romanla yakınlaşma çabası içine giren Mehmet Seyda'nın, eleştiri yazısında "*Oğuz Atay'ın yer yer güzel anlatımının bir örneği*"[45] diyerek romandan alıntıladığı aşağıdaki metin kesiti, geleneksel okur beğenisi ile avangard roman arasındaki uçurumun çarpıcı bir yansımasıdır: "*Saydam bir ten. Kendine çeki düzen verse bu kadar güzel görünmez. Hareketleri o kadar ağır ki, insan sıcak bir yaz gününde güneşe bakarken duyduğu yorgunluğu yaşıyor onunla. Kısık bir ses. Kesik bir konuşma. Kirpikleri havayı süpürüyor: Uzun ve dağınık.*"[46]

Oğuz Atay, romanının çevresindeki kararlı suskunluğu delen bu az sayıdaki eleştiri/tanıtma yazısından, edebiyat çevresinde bir yabancı gibi alımlandığının farkına varmıştır. Arkadaşı Uğur Ünel'in, geleneklerle çatışan her öncü yazarın buna benzer deneyimler yaşadığı ve çoğunun ölümünden sonra anlaşıldığı yolundaki sözlerine gösterdiği tepki; nasıl insan ilişkilerinde yalnızlığa hiçbir zaman katlanamadıysa, onun edebiyat dünyasındaki yalnızlığa dayanmasının da güç olduğunu anlatıyor: O öldükten sonra değil, şimdi tanınmak ve değerlendirilmek istiyordur. "*Tutunamayanlar*"ın alımlanma süreci içinde bunları yaşarken yazmakta olduğu "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının sayfalarında da yankılanıyordur Atay'ın yakınmaları: "*Beni de, zaman zaman çileden çıkaran budur: Halkın bana karşı gösterdiği ilgisizliktir.*" (TO.288) Arkadaşının yaşadığı bu durumu, avangard sanatçıların ortak yazgısı olarak nitelendiren Uğur Ünel haklıdır. Otuz yıl önce 1942'de, Oğuz Atay'ın idol

---

45 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

46 *A.g.y.* (Bkz. T. 325).

romancısı Robert Musil onu umursamayan ülkesinden uzakta sürgünde öldüğünde, geride bıraktıkları arasında bulunan bir not, bu ortak yazgıyı belgeler: "*[B]u ulus, sözünü ettiğim olanağı bana kitaplarımı satın alarak sağlamıyordu. Kitaplarımı okumuyordu.*"[47]

Oğuz Atay, 1960 yılı başlarında yaşadığı "*Olaylar*" dergisi deneyimleri sırasında uzaklaşmış olduğu solcu çevreyle bir daha bir araya gelmemiş, yaşamı farklı bir doğrultuda yönlenmiştir. "*Tutunamayanlar*" yayımlandığında, birbiriyle güçlü bir dayanışma ilişkisi içinde bulunan solcu edebiyat çevresinin çok uzağındadır. Üstelik 1971 sonunda birdenbire romancı kimliğiyle ortaya çıktığında da, yazmış olduğu metnin biçimci ve bireyci havasının, egemen solcu çevrenin hoşuna gitmediği ortadadır. Kendisi de dönemin edebiyat çevresiyle ilgili düşüncelerini olanca şiddetiyle günlüğünün sayfalarına taşıyordur. Atay'ın günlüğü, edebiyat çevresine yönelik "*cüceler ordusu*", "*edebiyat reklâm ajansı*", "*sahte eleştirmenler*" ve "*çete*" gibi suçlamalarla dolup taşar.

"*Tutunamayanlar*"ın yayımlanmasını izleyen yıllarda, öğretim üyeliği görevinin yanı sıra, solcu bir edebiyatçı grubuyla birlikte "*Meydan Larousse*"u çıkaran şirkette çalışmakta olan Oğuz Atay'ın, romanına karşı eleştirel bir yaklaşım içine giren kimi iş arkadaşlarıyla gerilimli bir ilişki içinde olduğunu anlatır Konur Ertop: "*O sırada 12 Mart darbesi olmuştu. 'Meydan Larousse'da solu destekleyen çok sayıda kişi vardı. Oğuz onları tek boyutlu olmakla, hazır kalıplara inanmakla suçluyor, onlar da onun edebiyatının bireyci olduğunu söylüyorlardı. Fahir Onger solun aşırı ucundaydı. Onunla uzlaşamadığı şeyler vardı. Grupta solculuk ekseninde tartışmalara girişildiğinde kendini soyutlardı. Onun bir küsmesi, insanları dışlaması, yalnızlığa gömülmesi vardı. Yüzüne 'bunlar boş şeyler' ifadesi gelir, 'yalnız sağın değil solun da bağnazı var' havasına girerdi. İçimizden birini polis alıp götürmüştü; böyle şeylerin yaşandığı bir ortamdı. 'Meydan Larousse'daki sol eğilimli kişilerin ço-*

---

47 Robert Musil, "*Niteliksiz Adam*"..., s. 13 (Ernst Fischer'in *Önsöz* yerindeki inceleme yazısından.).

ğu, 'silahların patladığı bir dönemde, bir yazarın bireyci yaklaşımla romanında tutunamayan birini yüceltmesi hoş mu,' diye onu suçluyorlardı. O da Türkiye'deki toplumcu gerçekçileri, Marksist yazarları sığ olmakla suçluyordu. Bir keresinde Abbas Sayar İstanbul'a gelmişti. Bir romanı ödül almış ve hemen basılmıştı.[48] *Yemek yedik birlikte; Oğuz da vardı. Ona yapılan iltifatları bıyık altından gülerek gizli bir alayla izliyordu,"* diye anlatır Konur Ertop.

Edebiyat çevresinin "*Tutunamayanlar*"a ilgi göstermemiş olmasının ana nedenlerinden birinin, romanın yerleşik estetik ölçütlerin dışında yer alan ve buna alışık olmayan okur tarafından anlaşılmasını engelleyen avangardist yapısı olduğu su götürmez. Bu nedenlerden bir diğeri de, Oğuz Atay ile ülkedeki solculuk pratiği arasında yaşanan görüş ayrılığıdır. Güç birliği oluşturmak için bir kampın adamı olmak istemiyordur. Bir '*çete*'ye kapılanmak gibi bir şeydir bu onun için. "*Meydan Larousse*"da da ait olmadığını düşündüğü çevreden soyutlar kendini: Alımlanma düzleminde iyice yalnızlaşır; edebiyat dünyasında yaşarken ölüme yargılanmış olduğunu grubun fanatikleri ona duyurmuşlardır zaten. Romanı çıktığında, tanıtılmasını sağlamak amacıyla özel bir çaba içine girmez Atay. Onun, edebiyat çevresi içinde anlaşılma umudu taşıyan çekingen bir bekleyişle yaklaştığı çok az kişiden biri Yusuf Atılgan olur. Türk edebiyat ortamı içinde kendisine en yakın bulduğu yazardır Yusuf Atılgan; "*Tutunamayanlar*" çıktığında, kitabı ilk gönderdiği kişilerin başındadır. "*Aylak Adam*"ın yazarının, romanını doğru değerlendireceğinden emindir. Geleneksel edebiyatın ortasında ayakta kalabilmek için, benzer estetik ilkeleri savunduğunu düşündüğü bir sanatçıya yapılan güç birliği çağrısıdır bu. Yıllar sonra şöyle diyecektir Yusuf Atılgan: "*Köyde oturduğum sıralar bir gün 'ilginizi umarak' diye imzalanmış bir kitap gelmişti bana: 'Tutunamayanlar'. Çok beğendiğim halde bunu Oğuz Atay'a bildirmek gereğini duymamıştım. Böylesine güzel roman yazan birinin hakkında başkalarının da yazacağını düşünmüştüm. Yıllar sonra bir tanıdığına benim için 'romanımla ilgilen-*

48 "*Tutunamayanlar*"la birlikte TRT Ödülünü alan "*Yılkı Atı*".

medi' demiş. Bunu duyduğumda üzüldüm; ölmemiş olsaydı ne yapar eder onu bulur konuşurdum."[49]

Romanın yayım tarihi 1971 yılı aralık ayından, kendisinin ölüm tarihi olan 1977 yılı aralık ayına kadar yaşanan altı yıl, Oğuz Atay'ın dünyasında yalnız bırakılmışlığın çöküntüsü içinde geçer. Yayıncısı Hayati Asılyazıcı'ya, "*bu edebiyat çetesi ile işimiz var,*" diyordur. Acaba farklı bir edebiyat anlayışının sesi olabilecek bir dergi çıkarmayı deneseler miydi? Asılyazıcı, bir ara Sait Maden'i de aralarına alarak bir dergi çıkarmayı düşündüklerini söyler. Kendini yalnız hissediyordur. Edebiyat dünyasında olup bitenlere katılmıyor, altyapısına güvendiği arkadaşlarıyla edebiyat estetiği konusunda görüş ayrılıkları yaşıyor, kendine de yazdıklarına da olan güvenini yitiriyordur. Kitaplarının çevresinde oluşan sessizlik duvarının her geçen yıl daha da kalınlaşması, onu dış çevreden iyice soyutlayıp, ürettiği metinlerle birlikte, hiçbir iletişimin, değerlendirme girişiminin olmadığı bir yalnızlık dünyasının içine sürüklüyordur. 1976 yılında günlüğüne yazdığı aşağıdaki satırlar, bir içsel çözülüşün dışavurumudur: "*Sürekli gücüm yok. Eski yazdıklarımı okuyorum. (...) acemice ve düzensiz buluyorum. (...) kendimi aşabilecek bir sarsıntıdan yoksunum. (...) Sonra genel olarak da edebiyatı değerlendiremiyorum galiba. Elias Canetti, Jean Rhys, Jacob Lindt, Paul Bailey, John Fowles filan kimseyi ilgilendirmiyor (...) Yalnızlığım burada da belli oluyor. Cevat [Çapan] tutuyor John Barth, Kingsley Amis filân diyor. Rhys meselâ onu hiç ilgilendirmedi.*" (G.224)

Günlüğünün satırları, onun, edebiyat dünyasında olup bitenlere inanmakta zorlandığını göstermektedir. "*Bizim yazarlar da içimi eziyor. ....bir ....yazmış, yürekler acısı. Mantık ve köy romanı karışmış. Yılın en iyi bilmem nesi diyorlar.*" (G.224) 1975 yılında Sevgi Soysal'ın "*Şafak*" romanı yayımlandığında, Vüs'at Bener'in "*Özgür İnsan*" dergisinde kısa bir tanıtma yazısı çıkar. Romanı beğenmiştir Bener; "*1971 yılını izleyen çalkantılı dönemin romanlaştırılması denemeleri içinde, başarısıyla ilk sırayı alacak nitelikte ŞAFAK. (...) Hız-*

49 *Nokta* dergisi, 7.5.1984.

lı, bilenmiş, apaydın, usta bir anlatım. Okunmalı, hem de dönüp dönüp,"[50] diyordur dergideki yazısında. Yazıdaki övgü içeren tonlama Atay'ı çileden çıkarmıştır. Vüs'at Bener'le Ankara'da buluştuklarında elinde dergi vardır. Edebiyat anlayışına da kişiliğine de koşulsuz bir güven beslediği Bener'le ortak değerlerini korumak için kendiliğinden oluşmuş olan sığınak çöküyor mudur yoksa? *"Bu yazıyı nasıl yazarsın? Bu roman senin edebiyat anlayışına aykırı. Biz seninle 'Yenişehir'de Bir Öğle Vakti' romanını nasıl eleştirmiştik, hatırlasana. Bu roman da hiçbir yenilik getirmiyor; solculukla edebiyat yapma geleneğinin bir uzantısı,"* diyordur dizginleyemediği öfkesiyle. Gecenin üçüne kadar arkadaşını ikna etmeye uğraşmıştır. Çok az sayıdaki insanla birlikte yaşam savaşı verdiğini düşündüğü adasında tek başına kalmaktan korkmaktadır. Vüs'at Bener daha sonra, *"'Şafak'la ilgili yazımı bir kez daha okuduğumda abartılı buldum. Sevgi'ye bir muhabbetim vardı. Dozumu aşmıştım,"* diyecektir.

"Tutunamayanlar" romanının yayımlanması, Oğuz Atay'ı bir taraftan estetik düzlemdeki yalnızlığının içinde soluksuz bırakırken, diğer taraftan çevresinde az sayıda ama kendisine karşı sıradışı yoğunlukta duygular besleyen bir hayran grubunun oluşmasına yol açar. Bu ilk hayranlar, yirmili yaşların başlarında, bir yazara duyulan hayranlıkla yola koyulup, ardındaki *insanı* iz sürerek bulan çoğu üniversite öğrencisi birkaç genç insandır. Atay'ın seksenli yılların ortalarından sonra sayıları giderek artacak olan tutkulu hayranlarının öncüleridir bunlar; romandaki coşku ve içtenlik onları büyülemiş, iç dünyalarında meydan savaşları veren kahramanlarda kendilerini bulmuşlar, metnin zengin dokusundan etkilenmişlerdir. Ama onları bu metnin, sıradışı bir içtenlik ve duygulanım sergileyen yazarına yönlendiren ana duygu büyük bir olasılıkla *sevgidir*. Onu uzaktan izleyen bu ilk hayranlardan Orhan Pamuk da, *"[b]u sevimli, zeki, yer yer Dostoyevskici heyecanlar taşıyan gülünç aydınları (...) gözyaşlarıyla sevdiğimiz[i] ve onlara benzediğini*

50 *Özgür İnsan* dergisi, Aralık 1975.

sandığımız yazara (...) hayranlıktan çok sevgi duyduğumuzu,"[51] söylüyordur. 1972 yılında *"Tutunamayanlar"*ı, kitapçı raflarında yerini aldığının haftası kendi kendine bulmuştur. Daha ilk sayfadan *"ilginç, başka, değişik"* gelmiştir roman ona. *"Tutunamayanlar"*ın, o sırada Teknik Üniversite'de istemeyerek okuyan Orhan Pamuk'u etkilediği; onu, yazarıyla arasında özdeşlik kurmaya yönlendirdiği kesindir: *"Yazarın duyarlığı, dikkat ettiği şeyler (eşyaların tuhaflığı), yazarın güvensizlikleri, korkuları, alaycılığı, kendi kendine konuşması ("Yahu bu Olric de nereden çıktı") bana benziyordu. Yirmi yaş büyük olsaydım bu kitabı ben de yazmış olabilirdim."*[52] Seksenli yıllarda art arda yayımlanan romanlarıyla Türk edebiyatında yer edinmeye başlayan, doksanlarda ise yalnızca Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının da gündemine yerleşen Orhan Pamuk'un Türk edebiyatındaki öncülerinin başında Oğuz Atay'ın geldiği su götürmez.

Atay'ın çevresinde oluşan ilk okur/hayran grubunun içinde, onunla yakın ilişki kuranlardan biri Barlas Özarıkça'dır. *"Benim Oğuz Atay'la ilişkim 'Tutunamayanlar'ın çıktığı ilk yıllarda başladı. Kitabı sahaflardan almıştım. İlk okuduğumda çarpıldım. Bu kadar değişik bir renk Türkiye'de o güne değin görülmemişti. Kimdi bu? 'Meydan Larousse'da çalıştığını öğrenmiştim, onu orada buldum; 'romanınız beni o kadar etkiledi ki, sizinle tanışmak istedim,' dedim. Çok candan davrandı,"* diye anlatır Barlas Özarıkça Atay'la ilk karşılaşmasını. Daha sonra arkadaşlığa dönüşen bu ilişkinin başlarında, onu çok etkileyen roman kişisi Selim Işık'tan söz etme isteği içindedir Özarıkça: *"Bir gün yine bu konuda konuşuyordum. İçkiliydik. O sırada ben bir müzik sesi duyduğumu sandım. 'Müziği duyuyor musun,' diye sordum. Birden 'müzik filan yok,' dedi, 'ayrıca ben de Selim Işık filan değilim, o benim yarattığım bir kişi; beni nasıl onunla özdeşleştirebiliyorsun? Ne müzik var duyduğunu sandığın, ne de Selim Işık. Ben varım, ben, ben, ben,' diye bağırdı."*

---

51 Orhan Pamuk, *"Öteki Renkler"*..., s. 189.

52 *A.g.y.*

Genç okur-arkadaşlarının Selim Işık'a çok önem vermeleri, onunla kendisini özdeşleştirip, bundan bir idol yaratmak eğiliminde olmalarının onu rahatsız ettiği gerçeğini, aynı dönem yakın ilişkide olduğu bir başka genç okuru daha doğrular. Ortadoğu Teknik Üniversitesi'ni yeni bitirmiş çiçeği burnunda mimar Bülent Korman romanı okumuş ve izini sürerek Oğuz Atay'ı bulmuştur. "*Zorlamadan ilerleyen, sevginin odakta olduğu bir ilişkiydi. Benim üzerimdeki etkisi hayranlık boyutundaydı. İşi bırakmıştım; hayatıma ondan bir şeyler katarak yön vermek istiyordum. Bir kimlik arayışı içindeydim; bir yanda sosyalistlik, bir yanda yaşam gerçekleri, sonra yaşama içtenlikle bakan toyluklar... Kendisi de romanında yazdıkları da beni çok etkilemişti. Bunun farkındaydı. 'Her şeyi çok ciddiye alma,' diyerek beni frenlemeye çalışıyordu; 'hayat bir spekülasyon,' diyordu.*" Sonra da ekliyordur Bülent Korman: "*Kendini çevresindeki her şeyden sorumlu hissederdi, vicdanla...*" Onun romanlarında görülen usta-çırak ilişkisinin yaşamdaki uzantısı gibidir Atay'ın genç arkadaşıyla ilişkisi. Gerçi kendisi genç arkadaşını şakacı bir tonlama içinde, o yıllarda televizyonda gösterilmekte olan Çinli guru ve çömezi ilişkisinden esinlenerek ara sıra '*çekirge*' diye adlandırıyordur ama özde yaşın ve deneyimin hiyerarşik öneminin olmadığı bir ilişkidir bu, tıpkı "*Tehlikeli Oyunlar*" romanındaki Albay-Hikmet ilişkisi gibi. Bülent Korman'la olan dostluk ilişkisini ölümüne değin sürdürür Atay; ona yaşamında önemli bir yer verir. Son yıllarında klanla ve diğer arkadaş gruplarıyla olan birlikteliklerinin çoğunda Bülent Korman ve eşi Emel de vardır.

O yıllarda Oğuz Atay'ın, yaşamından biyografik bir roman yazmakta olduğu Mustafa İnan'ın oğlu Hüseyin İnan'la evli bulunan İ.T.Ü. İnşaat Bölümü asistanı Esin İnan da bu genç hayranlardan biridir. Mustafa İnan'ın yaşamıyla ilgili bilgi toplamakta olan Atay'la o dönem çok sık birlikte olan Esin İnan, yazarın son kitabı olan "*Tehlikeli Oyunlar*"ı sabaha kadar gözünü kırpmadan okuduğunu, Albay ve Hikmet arasındaki ilişkiden büyülendiğini anlatıyordur. Asistan Esin İnan'da Atay romanlarının uyandırdığı ve yıllarca içinde yaşattığı yazar boyu-

tu, Profesör Esin İnan'da yaşamla buluşur: 2000 yılında yayımlanan "*Karanlıktaki Aydınlar*" adlı romanını Oğuz Atay'ın kurgu anlayışından yola çıkarak yazdığını söylüyordur İnan; "*Bu Yazar Yalan Söylüyor*" başlıklı öyküsündeki kurgu ağının her düğümünü de Oğuz Atay'ın ışığı altında oluşturmuştur.

Oğuz Atay'ın bu ilk okur/hayran grubunun bir kolu ise, içlerinde Engin Ardıç ve Ayhan Aktar'ın da bulunduğu Boğaziçi Üniversitesi'nde okumakta olan bir öğrenci grubundan oluşur. "*O zamanlar Papirüs'e giderdi sıkça. Eski Rüya sinemasının yanındaki pasajın ikinci katındaydı. Engin Ardıç'la oraya onu görmeye giderdik. Edebiyat konuşulurdu. Bir keresinde bana ne okuduğumu sormuştu. Jack London'ı okuyordum o sırada. Daha iyileri var, demişti. Önce Dostoyevski'yi sormuştu; okumuş olduğumu öğrenince, Joseph Conrad'ı önermişti,*" diye anlatıyordur Ayhan Aktar. Engin Ardıç da *Papirüs* günlerini ayrıntılarla dokumaktadır "*Nokta*" dergisinde: "*Akşamları Papirüs'te buluşuyorduk. Pakize de birazdan gelecekti, onu beklerken iki tane yuvarlayabilirdik, zaten bizi hangi kadın doğru dürüst anlamıştı ki, sıcaklardan neler vardı? Bu Papirüs 'eski' Papirüs. Ertuğrul daha güler yüzlü o yıllarda. Papirüs'ün masalarında telefon prizi bile var, en büyük keyfimiz, dışarıdan telefon geldiğinde garsonun elindeki makineyle masaya seyirtmesi, oturduğun yerden konuşabiliyorsun. (...) Herkes oradaydı. Mustafa Gürsel o sıra TRT'de, Hilmi Yavuz 'Bedrettin'in ilk baskısına hazırlanıyor. Halit Çapın Bay Alkol ile flörtünü sürdürmektedir. Nurer Uğurlu amansız Adana kahkahaları arasında Demirtaş Ceyhun'la söyleşmektedir.*"[53] 1973 yılında çıkan "*Tehlikeli Oyunlar*"ı Engin Ardıç'a romanın babayani kişisinin adıyla, "*Albay'dan sevgilerle*" diye imzalar Atay. "*Emekli Albay Hüsamettin Tambay. En çok onu seviyorduk. Albay Hüsamettin'in yanına Hikmet Benol gibi posta neferi yazılmış, küskün yalnızlığımızı meyhane akşamlarında gezdiriyorduk. (...) Bütün kitaplarını ezberime almış, 'Eylembilim'in biran önce bitmesini bekliyordum. Sen de bana baba gibi edebiyat talim ettiriyordun; Conrad, Hesse, Nabokov okutuyordun.*"[54]

---

53 *Nokta* dergisi, 20.12.1987.

54 *A.g.y.*

Yetmişlerin ilk yılları, Oğuz Atay'ın yalnızlığı dorukta yaşadığı bir zaman kesitidir. Sevin Seydi'nin İngiltere'ye yerleşmesi, onun Türk edebiyatının içinde yaşadığı yalnızlığı göğüslemesini güçleştirmektedir. 1972'den sonra yaşamına girmeye başlayan bu genç insanlar, ona ve metinlerine gösterdikleri sevgi, onay ve hayranlıkla, edebiyat dünyasındaki yetkili ağızların suskunluğunun neden olduğu umarsızlığın etkisini azaltırlar; onun, kendini yanlarında mutlu hissettiği dostları/arkadaşları olurlar. Hayranları arasında, duruşunu korumaya çalışan bir yazar gibi davranmıyordur. Yaş farkının da önemli olmadığı keyifli bir arkadaşlık ilişkisidir bu. Bir keresinde, Yeniköy'deki evin kitaplığındaki "*Topoğrafya*" kitabını göstererek "*deneysel bir roman mı üstat,*" diye sorduğunda, Atay'ın kendisini mutfağa kadar kovaladığını anlatır Engin Ardıç. "*O Renault ile kaç kere yolda kalmıştık, Kumkapı'ya gümüş balığı yemeğe giderken kaç kere açlıktan midemiz guruldamıştı, süper benzin pahalıydı, normal doldurtuyorduk, 'tıkanma' yapıyordu.*"[55]

"*Tutunamayanlar*"ın okurla ilk buluşması edebiyat dünyasında fazla gürültü çıkarmadan gerçekleşir; avangard/deneysel romanların tümü gibi yerleşik estetiğin izinde yürüyenler tarafından anlaşılmaz ve dışlanır; biçimci/bireysel özellik taşıyan romanların tümü gibi de toplumcu-gerçekçi edebiyat yanlılarınca sorumsuzlukla damgalanır ve sessiz ölüme terk edilir. Kırgındır. "*Fakat bu kırgınlık, başka yazarlarda rastladığımız bir kırgınlığa da benzemiyordu,*"[56] diye anlatır Cevat Çapan: "*[B]u kırgınlığı, bir çeşit anlaşılmamış yazar psikozuna düşüp sineye çeken bir kişi olmadı. Anlaşılmamayı anlamaya çalıştı. Hatta biraz anlatmaya çalıştı kendisine. Alışılmadık bir içtenlikle yaptı bunu.*"[57] Dış ve iç dünyanın somut ve soyut yollarında bunlar olup biterken, Oğuz Atay kurmaca düzlemdeki etkinliğini hızla sürdürüyor, yaşamının son on yılına sığdırdığı yazma edimine hiç ara vermeden üretiyordur.

---

55 *A.g.y.*

56 *Zaman* gazetesi, 7.11.1987.

57 *A.g.y.*

"TEHLİKELİ OYUNLAR"

27 Nisan 1970'de, henüz "*Tutunamayanlar*"ın son düzeltileri ve yeniden daktilolanma işlemleri sürerken, günlüğüne bir sonraki romanıyla ilgili ilk düşünce tohumlarını ekmeye başlamıştır Atay: "*İkinci kitabımda, herkesin saldırdığı ve saldırmakta haklı olduğu bir adamla (...) herkesin hor gördüğü bir kadının macerasını yazacağım.*" (G.10) Gerçi roman bu düşüncenin izlerini taşıyan bir bölüm içeriyordur ama daha sonra "*Tehlikeli Oyunlar*" adını alacak olan ikinci romanının ana motifi bu olmayacaktır. 1970 yılının nisan ve kasım ayları arasında tuttuğu günlük notlarında, romanının motif ve kurgu örgüsünü oluşturmaya çalışırken birkaç kez vurguladığı bir noktayı ise hiçbir zaman aklından çıkarmayacaktır Atay: "*Tutunamayanlar gibi sayfa bir diye başlamak olmaz. Çok dağılıyorum.*" (G.16) "*Bu sefer, formu daha esaslı düşünmeli ve yoğun, sıkışık bir şey olmalı bu hikâye. Çok uzun olmayabilir. Özellikle dağınık olmamalı. Onun için ne yapacağımı iyi bilmeliyim başından.*" (G.12) Günlüğüne bu satırları yazdığı sırada "*Tutunamayanlar*"da dizginsiz gelişerek kurgunun sarkmasına neden olan kimi bölümleri ayıklama uğraşı içinde bulunan Oğuz Atay, bir sonraki romanında aynı yanlışı yinelemek istemiyordur.

Yitirdiği en iyi dinleyicisi Sevin Seydi'nin ardından, ilk

sayfaya yazdığı "*'kimseye söylemeden, içimde kaldı, kayboldu' dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun,*"[1] sözleriyle tutmaya başladığı günlük sayfaları, daha üçüncü gününden, onun yeni romanının oluşum tutanağına dönüşmeye başlar. Gerçi Sevin Seydi'ye de toplumla, sistemle ve günlüğün ilk paragrafında ironik bir biçimde yöneldiği "*Canım insanlar*"la (G.6) ilgili, yakınmayla harmanlanmış düşüncelerini aktarıyordur ama onunla tartıştığı konuların başında yine de kurgu sorunları gelmektedir. Yeni romanla ilgili düşüncelerini ilk kez 27 Nisan 1970'de günlüğüne yazmaya başlar. "*Tutunamayanlar*"ın rötuş çalışmaları nedeniyle günlüğüne üç ay ara verdikten sonra kaleme aldığı ilk satırlar, onun bu süre içinde yeni romanı düşünmeyi hep sürdürdüğünü gösteriyor. Yapmak istediklerini daha ayrıntılı anlatıyordur artık. "*Adamın adı: Hikmet, kadının adı: Sevgi (sonradan değişebilir, şimdilik kolaylık sağlasın da.)*"[2] Aynı günlük sayfasında, düşüncelerinin büyüsüne kapılıp romanın ilk satırlarını oracıkta kaleme almaya başladığını, birkaç sayfa yazdığını, sonra da endişeyle kalemi elinden bıraktığını görüyoruz: "*Bilmiyorum, gene bu şekilde mi yazmalıyım, yoksa bir 'uzun plan', senaryo mu yapmalıyım önce,*" (G.22) diye soruyordur kendine. Bu roman farklı olmalıdır.

Aynı yılın kasım ayının başında, "*Tutunamayanlar*" ile ilgili redaksiyon çalışmaları sona ermiştir: "*Eski kitap bitti ve yarışmaya gönderildi. (...) Ben de belli belirsiz yeni kitabı düşünüyorum. (...) Biraz gerginim, pek iyi düşünemiyorum, düşünmeye çalışıyorum. (...) Biraz okumalıyım gibi geliyor bana.*" (G.24) "*Tutunamayanlar*"ın yükü gerçi omuzlarından kalkmıştır ama şimdi de TRT yarışmasının sonucuna kilitlenmiştir tüm benliğiyle. Ayrıca, bu yeni romanın bir önceki roman gibi başını alıp gitmesini engellemek için yazım aşamalarını ön çalışmalarla disipline etme düşüncesi ve amaçladığı ön okumalar, romana başlamasını geciktirmektedir: "*Bu deftere her 'Chapter' için bir cümle veya bir iki cümle şeklinde bir synopsis yaza-*

---

1 *G.* 6 / 25.4.1970.

2 *G.* 16 / 6.8.1970.

bilsem iyi olacak," (G.34) diyordur. Oğuz Atay'ın "*Tehlikeli Oyunlar*" romanına başlaması 1971 yılının ilk aylarını bulur. Bu arada "*Tutunamayanlar*"ın TRT ödülünü alan romanlar arasına girmiş olması, henüz çiçeği burnunda bir yazar olan Atay'a kuşkusuz moral ve güç verir. 16.3.1971 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşide, yeni bir romana başladığını ve 30-40 sayfa kadar yazdığını söylüyordur:[3] "*Sanıyorum bu romanın kahramanı da tutunamıyor. Bu konudaki yakınmalarını pek ciddiye almıyorum. Selim kadar haklı değil galiba. Hikmet de (yeni romanın kahramanı) bunun farkında olacak ki tatsız sıkıntılarını dindirmek için oyunlara başvuruyor. Kitabın adı 'Tehlikeli Oyunlar' olacak.*"[4]

"*Tehlikeli Oyunlar*", yazarının yaşamındaki en yalnız ve en mutsuz dönemin ürünüdür. Sevdiği kadınla yaşadığı, kendisine büyük acı veren bir kopuş sürecinin tam ortasındadır. "*Sevin konusunda hiç yakınmadı, yalnızca yazdı,*" diyordur Uğur Ünel. Onun ikinci romanının sayfaları da, tıpkı birincisinde olduğu gibi; içinde aktive olmamış yanardağ benzeri bastırılmış bir enerji barındıran yazarının, bu güçlü enerjiyi yaratıcılığın potasına boşaltması sırasında oluşur. Kimseyle paylaşılmayan, yüksek basınç altındaki devinimsizlikte acı veren duygu ve düşüncelerden kurtulmanın tek yoludur yazmak.

"*Bence her türlü yazı mutsuzluktan kaynaklanır,*"[5] diyordur Borges. "*Bizi dört bir yandan saran, neredeyse kudurmuş bir dünyada ayakta kalabilmek için,*"[6] yazdığını söylüyordur Michel Butor da: "*Satmak için değil, hayatımın birliğini sağlamak için*" yazıyorum demektedir. "*Yazmak da Türkiye'de henüz bir illet, bir musallat fikir olarak fazla yaşanabilen bir eylem değil. Yazmanın metafizik bir sorun olarak duyumsandığını sanmıyorum. Ayakta kalabilmenin, bir varlık olarak belirebilmenin, kendini saltığa dönüştürebilmenin çabası değil henüz yazmak. Oğuz Atay'ı, Sevim*

3 *Yeni Gazete*, 16.3.1971.

4 *A.g.y.*

5 Richard Burgin, "*Borges ile Söyleşi,*" Çev: Alber Sabanoğlu, Mitos Yayıncılık, İstanbul 1994, s. 140.

6 Alıntılanan kaynak: Ahmet Oktay, "*Gece Defteri*", Y.K.Y. İstanbul 1998 / 19.4.1990 tarihli günlük notu.

Burak'ı anımsıyorum hemen. Dille, biçim ve biçemle giriştikleri amansız ölümcül savaşı,"[7] diyordur Ahmet Oktay, yazma ediminin ekseninde döndüğü varoluşsal özün altını çizerek.

Yazmak Oğuz Atay'da tümüyle ontolojik bir işleve sahiptir; iç dünyanın soluk alıp vermeye başlaması, yaşamla buluşması anlamına gelir: yazmak yaşamak demektir. "*Bir gün sonraya çıkabilmek için ve güneşin bir gün daha doğmak üzere olduğunu görebilmek* için" (TO.319) '*yeni* oyunlar icat etmek: yazmak' *zorundadır* "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i, tıpkı "*Binbir Gece Masalları*"nın Şehrazad'ı gibi. Onun özellikle ilk iki romanı, bedeninin her hücresiyle yazan bir insanın derinine duyarlılığının satırlara sinmiş izleriyle doludur. Her ne kadar bir anlatı sanatçısının endişeleri eşliğinde metninin kurgu sorunları ile ilgili sürekli kafa yoruyor, her ne kadar onu çağcıl edebiyatın yabancılaştırma teknikleriyle bilinçli olarak donatıyor olsa da, Oğuz Atay'ın benliği bu romanların dört bir yanına yayılmıştır. Çoğu zaman kalemi, debisi yüksek bir su gibi akmakta olan bu benliğin gücüne karşı koymayı bırakır, kurgu onun gerçek yaşamıyla bütünleşir: otobiyografinin kurguyla dansıdır bu. "*Tehlikeli Oyunlar*", Oğuz Atay'ın yaşamındaki bu mutsuz dönemin yalnızlığı ve acılarıyla dokunmuş; yazarın, yalnız soyut değil, somut yaşamından güçlü renklerle oluşturulmuştur. Bu romanın sayfalarında, onun Fikriye Gürbüz'le evliliği, Sevin Seydi'den ayrılışı ve içine düştüğü büyük yalnızlığın izini sürmek mümkündür. "*Evliliğimin içyüzünü bir roman tefrikası gibi parça parça ederek ayaklarınızın dibine sermedim mi?*" (TO.333) diyen Hikmet, romandaki evlilikle ilgili bölümleri yaşamından ayrıntılarla dokumuş olan yazarı Oğuz Atay'la çakışır. Romanda, kendisini bırakıp Londra'ya giden Sevin Seydi'nin neden olduğu boşluk ve acı kimi yerde öylesine elle tutulur bir duruma gelir ki, metni bir ağıt-roman olarak okumak bile mümkündür.

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanını da yine "*Tutunamayanlar*" gibi Beyoğlu'nda bir evde yazar Atay. Uğur Ünel'in Yeniçarşı Cad-

7 *A.g.y.*



"Tehlikeli Oyunlar"ın yazıldığı ev. Yeniçarşı Caddesi, No. 52, 4. kat, Beyoğlu.

desi 52 numarada yer alan dairesidir bu. Uğur Ünel de Oğuz Atay gibi yeni bitmiş bir ilişkinin ardından yalnızdır. Gerçi Atay'ın Ayazpaşa'da Sevin Seydi ile birlikte oldukları dönemde kiraladıkları daire duruyordur ama evin her tarafına sinmiş olan yalnızlık onu bunaltıyordur. Büyükçe bir dairedir Ünel'in evi. Evin içinde ilk göze çarpan, büyük bir cam masa, raflardan taşan klasik Batı müziği plakları ve ressam Sevin Seydi'nin duvarlarda asılı tablolarıdır. "*Sabahlara kadar daktilo sesleri geliyordu odadan. Gündüz Akademi'deki işine gidiyordu, ikinci iş olarak da Meydan Larousse'da çalışıyordu; akşam meyhane, içki fas-*

lı oluyordu. Gece ise yazmaya oturuyordu. Her sabah hasta kalkıyordu; bitkin, hırpalanmış..." diye anlatıyordur Uğur Ünel. Odasında, üstünde eski model büyük siyah bir daktilonun durduğu bir yazıhane, bir koltuk, bir de yatak vardır; çıplak bir odadır. Zaten, salonun yer aldığı evin orta bölümünün dışındaki odalara, bekâr evinin yaşanmamışlığı sinmiştir. Geceleri hummalı bir çalışma içine giriyordur odasında; arada bir daktilonun sesi kesildiğinde, sözlüklerin, başvuru kitaplarının içine gömülüyordur. Geceleri yazı'nın dünyasına yaptığı bu yolculukları ise kimseyle paylaşmamaktadır. Aynı evde onunla birlikte yaşamakta olan Uğur Ünel'in, yandaki odadan gelen daktilo sesleri dışında, yeni romanın yazılış öyküsüyle ilgili hiçbir anısı yoktur. Nasıl içinde bulunduğu büyük mutsuzluğu kimseyle paylaşmadan yaşıyor idiyse, aynı günlerde yazmakta olduğu romanını da özel alanının sınırları içinde titizlikle gizliyordur Atay. Yaşadığı büyük acı ve yazdığı satırlar, özsuyunu aynı kökten almaktadır.

"*Selim'le oldukça güç bir tip, yani olumlu insan –bir bakıma– denemiştim. Şimdi sürekli olumsuz bir tip düşünüyorum. Küçük hesapların olumsuzluğunu. Kimsenin okumadığı kitapları okuyan, kötü yaşayan bir adam. (...) Aşağılık bir adam. Self-conscious olmalı. Hem de nasıl. (...) Hikmet farkında. Fakat kötülüklerine engel olamıyor.*" (G.16-18) Olumsuz bir roman kişisi, "*Tehlikeli Oyunlar*"ı kaleme aldığı günlerde içinde bulunduğu ruhsal durumla örtüşmektedir; "*[b]u sırada zaten kendimi o kadar olumsuz hissediyorum ki kafamın yükünü alır biraz,*" (G.16) diyordur. Ancak Oğuz Atay'ın, sistemle ve onun yerleşik ölçütleriyle çatıştırmayı planladığı bu yeni roman kişisini, yalnızca kendini rahatlatmak için metninin dünyasına sürmediği ortadadır. Onun metinleri, yalnız sisteme değil, kendisine de başkaldıran, aykırı, muhalif, uyumsuz insanlarla doludur. "*Tutunamayanlar*"da olumlu insan tiplemesi olarak biçimlendirdiğini söylediği Selim de özde bu aykırı roman kişilerinden biridir; öylesine aykırıdır ki, protesto edercesine yaşadığı burjuva toplumundan kendini öldürerek ayrılır; içinde hem melek-insanı taşır, hem de ona iç dünyasının dehlizlerinde deli-

lik nöbetleri geçirten yadsıyıcı bir karanlık barındırır. Oğuz Atay, roman türü ortaya çıktığından bu yana, insanın kendisiyle ve dışındaki dünyayla yaşadığı kopuşu, içindeki uyumsuz bileşeni, giderek *demonik* karanlığı dile getiren romancılar zincirinin bir halkasıdır: bir *kara anlatı* yazarıdır.

Birey-insan ve onun eleştirel bilincinin tarih sahnesinde yerini almaya başladığı Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde ortaya çıkan roman türü, başlangıcından bu yana, bu yeni insanın tabu tanımayan arayışlarının ve yasallaşmış gerçeklikle savaşımının kurmaca dünyadaki mekânı olmuştur. Ortaçağ sonlarında, Don Kişot'un başı çektiği deli/mecnun/serseri/*picaro* türü toplum dışı kahramanlar aracılığıyla ortaya konan, muhalif/alternatif bilinç, Marquis de Sade'ın şatosunun sadoseksüel koridorlarında dolaştıktan ve Laclos'nun tutkulu insanlarının birbirlerine uyguladıkları acımasız stratejilerde kendini gösterdikten sonra, 19. yüzyılda Dostoyevski'nin geleneksel etik kategorileri altüst eden roman kişilerinde doruğa ulaşır. 20. yüzyıl ise bir kara anlatı cenneti olur. Hümanizmin materyalizmle yer değiştirdiği, insansal ölçütlerin maddenin girdabında yok olduğu bir çağın kara anlatısı; modernist biçimciliğin merceğinde amorf/grotesk/yabancı bir görünüm alır; Canetti'nin sayfalarında mahşersi alevler içinde kalır, dışavurumcuların akıl aracılığıyla nesneleştirilmiş bir dünya karşısında duydukları "*böceksi*" korkuyu Kafka'nın ürkütücü imgeleriyle edebiyata taşır; yok olmakta olan birey-insanın içsel *bulantı*larını Sartre'ın, Camus'nün kaleminden aktarır. Joyce, Gide, Musil, Hesse, Grass, Bachmann, Bukowski, Thomas Bernhard, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Metin Kaçan... diye uzayıp giden bir liste dolusu yazar, geçtiğimiz yüzyılda dünyanın içine girdiği tinsel karanlığı ve insanın içindeki kuytuda yaşamını sürdüren şeytansı benlik parçasını dile getirme çabası içine girer.

"*İyiliğin tuttuğu taraf boyun eğmenin, itaatin safıdır. Özgürlük daima isyana açılan bir kapıdır,*"[8] diyordur Georges Bataille

8 Georges Bataille, "*Edebiyat ve Kötülük*"..., s. 155.

"*Edebiyat ve Kötülük*"te. Sanatın özgünlüğü; artistik düzlemde yeni biçim arayışlarıyla bütünleşen bir deneysellik, içerik/motif düzleminde de insanı tutsak kılan yerleşik toplumsal ölçütlerin dışına çıkma yürekliliğiyle birlikte oluşur. İnsanın yapısındaki sanatçı bileşenin özsuyu, yaratıcılığın gizilgücü, kaynağını çoğu kez karanlığın içindeki acıdan, yalnızlıktan, aykırılıktan, şizofrenik parçalanmışlıktan alır. Yaşamın ve insanın karanlık bölgesiyle uğraşanların genelde avangardist sanatçılar olması, bu nedenle hiç de şaşırtıcı değildir. Edebiyatın kara anlatı ile beslenmesi, gelişmesi için gereklidir. Bu aynı zamanda, insanın kendi içindeki karanlık dehlizleri keşfetmesi, onlarla yüzleşmesi, kendini bir bütün olarak tanıması anlamına gelir. Carl Gustav Jung, analitik psikolojisinde insanın bu karanlık bölgesini *gölge* arketipi olarak adlandırır: "*Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir 'hizip' oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal ögeler.*"[9]

Oğuz Atay'ı yaşamı boyunca derinden etkileyen yazarların tümü, insanın bu "*daha düşük düzeydeki*" yanıyla hesaplaşma yürekliliği gösteren, onu metinlerinin odağına yerleştirenler olmuştur. Bunların başında, "*İnsan ruhu şeytanın Tanrıyla çarpıştığı bir savaş alanıdır,*"[10] diyen ve tüm romanlarında bu savaşı anlatan Dostoyevski ile, "*İçimizde bizden daha güçlü, daha büyük, daha güzel, daha karanlık bir şeylerin bulun[duğunu]*"[11] söyleyen ve bu karanlığı yalnızca romanlarında yaşayan Musil gelir. Atay'ın yazarlarından biri olan Hesse'nin tüm romanlarında insanın karşısına dikilen karanlık bileşen, "*Bozkırkurdu*"nda bir kurda dönüşür. Hesse insanın üst insana evrilebilmesi için içindeki kurtla yüzleşmesini ön koşul olarak görür. Atay'ın yakın çevresindeki yazarlar içinde, insan-

---

9 C.G. Jung, "*Anılar, Düşler, Düşünceler*", Yayına hazırlayan: Aniela Jaffé, Can Yayınları, Çev: İris Kantemir, İstanbul 2001, s. 19.

10 F.M. Dostoyevski, "*Karamazov Kardeşler*"... Önsöz.

11 Robert Musil, "*Genç Törless*"..., s. 137.


Sabahattin Ali.

daki karanlığın en diplerine ulaşanlardan biri de Laclos'dur. Laclos, 18. yüzyılda insan doğasının bu öteki yüzünü şaşırtıcı bir yüreklilikle metninde sergiler. Türk edebiyatında, insandaki içsel '*karanlık*'ın adını romanının başlığına taşıyan, "*İçimizdeki Şeytan*"ın yazarı Sabahattin Ali de, Atay'ın çevresinde oluşturduğu kara anlatıcıların Türkiye'deki uzantısıdır. Sabahattin Ali'nin kahramanını avucunun içine alan bu karanlık benlik parçası, "*buz gibi elleri ensemizde dolaşan ve bizi hiçbir yere kaçırmayıp sımsıkı yakalayan, bizi sıska bir çocuk gibi karşısında ürpertip titreten bir kuvvet*"tir.[12] Türk edebiyatındaki *karanlık* esintinin en güçlü kalemlerinden biri olan Vüs'at Bener de derinliklerdeki yuvasından su yüzüne çıktığında insan doğasını allak bullak eden karşıt kimlik parçasını, şeytan simgeseli çerçevesinde, dışavurumcu sinik bir anlatımla yansıtır: "*Ama, sızıntısı dinmiyor kuşkulu kanının içine ığılayan, iblise teslim olmuş inançsızlığın; boğsa da tükürüklere o çatal dilli, kuyruklu zebani sırıtıyor, zifir bağlamış kazma dişlerini göstererek.*"[13]

Romanını planlarken, Oğuz Atay'ın ilk saptamalarından biridir, ana kişisinin "*[a]şağılık bir adam olmas[ı]*" (G.16). Hikmet Temel Akarsu onun, "*Türk edebiyatında 'noir' kavramını belki de en farkında olarak işlemiş yazar (...)*"[14] olduğunu söyler: "*Sosyalist gerçekçi edebiyat akımlarının muhafazakârlığının kapsayıcı bir şekilde yaygın olduğu söz konusu dönemde*

12 Sabahattin Ali, "*İçimizdeki Şeytan*"..., s. 54.

13 Vüs'at O. Bener, "*Buzul Çağının Virüsü*", Adam Yayınları, İstanbul 1984, s. 15.

14 *Gösteri* dergisi, Temmuz-Ağustos 2003.

onun ele aldığı konular ve meselelere yaklaşımı 'kara sanat' adına önemli bir kilometre taşını işaret ediyordu."[15] İdeallerini taşıma gücünü yitirmiş, ruhsal çöküntü içinde yaşayan, bilinçaltının karaya vurmuş korkularının sarmalında dibe vuran Atay kişilerinin, kara anlatının dünyasına ait oldukları su götürmez. "*['Tehlikeli Oyunlar'] Oğuz'un gözlerini kendi içine en çok çevirdiği (...) romandır. 'Ne karanlık ruhun var yahu Hikmet! Biraz pencereni aç da içeri temiz hava girsin,' diye kendisinden şikâyet halindedir [kahramanı da]*,"[16] diyordur Halit Refiğ.

Ancak Atay'ın kara anlatısında onu diğer yazarlardan ayıran, Dostoyevski'nin de, biyografik yaşamındaki en yakın dostlarından biri olan Vüs'at Bener'in de kurmacasından farklı konumlandıran bir özellik vardır: Onun bu iki romanının da dokusuna işleyen mizah/alay/ironi ögesi metindeki *kara* rengin gücünü azaltır. Anlam düzleminde varolan kuzguni siyah renk, biçimin tezgâhından geçerken çoğu yerde ironinin yabancılaştırıcı etkisi altında değişime uğrar: Hikmet hiçbir zaman, yazarının başlangıçta tasarladığı türden bir kötü adama dönüşmez; yaptığı kötülükler '*kadınların bacaklarına bakmak*' ya da albayı kızdırmaktan daha oylumlu değildir. "*Dağa çıkıp ulumalıyım kurtlar gibi,*" (TO.262) diyen Hikmet'e, kedilerin miyavladığını söyler albay. Atay roman kişisinin, karanlığın –burada kurtla simgelenen– sinizmine tüm çabasına karşın ulaşamadığının farkındadır; sevimli bir tonlamayla alaya alır onu –ve kendisini–. "*Tutunamayanlar*"da da toplumla ve yaşamla yollarını en radikal biçimde ayıran roman kişileri hiçbir zaman onun birimleriyle karşı karşıya geldiklerinde yıkıcı/sinik bir tavır içine girmezler. Atay'm şeytanı ürkünç değildir; onun kahramanları "*[ş]eytanlarla elele verip elektriksüpürgeleriyletarazlanmış halıların (...) üstünde tepin[irler]*" (T.496), halıların görünümünü bozarlar yalnızca.

Oğuz Atay'm kara anlatısı ontolojik bir renk taşır. "*Tehlikeli Oyunlar*" da "*Tutunamayanlar*" gibi bir itiraf metnidir. Roman

15 *A.g.y.*

16 *Dünya gazetesi*, 13.12.1978.

kişisi Hikmet'i "*kendinde kötü gördüğü –ve engel olmadığı– her özelliği açıkça belirt[en]*" (G.16) biri olarak tasarlamıştır Atay. "*Tutunamayanlar*"ın kalabalık metin dokusunun içinde yer alan çok sayıdaki motiften biri olan '*insanın kendisiyle hesaplaşması*', bu romanda ana motif olarak metnin odağına oturur. Kendini tüm çıplaklığıyla sergileme çabası içindeki Hikmet'in kurcaladığı bilincin ve bilinçaltının katmanları aynı zamanda romandaki kara anlatının doruğa ulaştığı bölümlerdir. Kimliğine yapışmış tüm sahteliklerden, dış yüzeydeki toplumsal bulaşıklıklardan kendini arındırıp, içindeki arı/katışıksız '*ben*'e ulaşmak istiyordur roman kişisi; objesi kendisi olan bir gözlemcidir o; "*[b]en Hikmet değilim albayım. Bir zamanlar Hikmet olan gözlemcinin birisiydim,*" (TO.120) diyordur. Bu gözlemci, yukardaki tümcenin yer aldığı metin kesitinde, kendisinden H. diye söz eder; o artık Hikmet değil, bir nesne, bir gözlem objesidir. Yaşamda attığı her adımda, giderek düşlerinde, kendisiyle acımasızca hesaplaşmayı sürdürür Hikmet: "*Her fırsatta, küçük bir zayıflık sezdi mi mesele çıkaran, sonra üzerine yürününce de kendine acındırmak için sahte duyarlıklara başvuran zavallı ben'i gördüm. Kendime acındırmayı bir sanat haline getirmeye çalıştığımı anladım.*" (TO.265) "*Doğduğu (...) günden başlayan bir suç dizisi içinde*" (TO.395) olduğunu söylüyor, bir solukta tüm suçlarını art arda sıralamaya çalışıyordur. "*Tehlikeli Oyunlar*" iyi niyetli, naif ama kırılgan bir bilincin, yalansız bir saydamlığa erişme *tutku*sunun dışavurumlarıyla dokunmuştur.

"*Tehlikeli Oyunlar*" da "*Tutunamayanlar*" gibi, insanın iç dünyasında kendi 'ben'ine doğru yaptığı bir yolculuğu anlatır; bir oluşum romanı: bir *Bildungsroman*dır. Yazar, ikinci romanında ana kişisi Hikmet'in kimliğini, soyut düzlemde ameliyat masasına yatırır, içindeki çok sayıdaki benlik parçasını numaralayıp kategorize ederek kurmaca düzlemde onlarla yüzleşmeyi dener. Böylesine ayrıntılı, titiz bir kimlik arayış sürecinden geçirtir Atay roman kişisini. Yalnızca bilinç düzleminde tanıdığı Hikmet'le hesaplaşmak istemiyor, bilinçaltının gölgeli mekânlarında gizlenmekte olan Hikmetler'in tümünü gün ışığına çıkarmayı deniyordur. Titiz bir kurguyla, simgesel düzlemde olum-

suzluk çağrışımlarına açık bir sayı ve "*Korku*" başlığı taşıyan 13. bölümde bir bilinçaltı atmosferi yaratır Atay. Köpek havlamaları ve intihar/ölüm düşünceleri eşliğinde, rüya ve uyanıklık durumunun birbirine karıştığı bir ortamda bilinçaltının çocukları olan Hikmetler'i metnin içine salar. Roman kişisinin gerçek kimliğiyle özdeşleşme yolunda, yüzeydeki 'Ben'ine karşı verdiği amansız bir savaşımdır bu. "*Mış gibi yapmaktan usandım albayım,*" (TO.411) diyordur Hikmet; yeni baştan kurmak istediği bir *öz varlık*tan söz ediyordur (TO.414); '*kendini tanı*' önermesi metnin dört bir yanına yayılmıştır (TO.413-421). Atay, odağına bir varoluş sorunsalı oturttuğu romanında, kendi gerçek '*Ben*'ine ulaşmaya çalışan ana kişisini, diğer metinlerinde de yaptığı gibi simgesel içerikli bir isimle adlandırır; Hikmet'in soyadma varoluşsal bir ton katar: '*Benol*'.

Hikmet'in '*Ben*' olabilmesi ise, kendi kişiliğini ve çelişkilerini tüm çıplaklığıyla tanıması yoluyla gerçekleşecektir. Bu da onun Hikmetler'den her biriyle teke tek hesaplaşması anlamına gelir; zor bir iştir: "*Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendisiyle hesaplaşma meselesi'ni bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum. (...) Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım?*" (TO.334-335) Çocuk Hikmet, burjuva Hikmet, aklın buyruğundaki Hikmet, akıl hastanesi sakini Hikmet, içgüdülerin oyuncağı Hikmet... bir ağ gibi sarmıştır roman kişisi Hikmet'i. Onun, kendi kişilik parçacıklarıyla hesaplaşması, söz konusu parçacığın oluşumuna bir biçimde etkisi olmuş olan toplumsal değerlerle de hesaplaşması anlamına gelir. Bu hesaplaşma sonucunda kişinin kendini tanıması, varoluşunun bilincine varması ve onu açıkça yaşama geçirmesi, "*Tehlikeli Oyunlar*"ın da bir örneğini oluşturduğunu yinelediğimiz *oluşum roman*ında ulaşılması amaçlanan son noktadır. Ancak geleneksel oluşum romanlarında, kahramanın toplumla uyuşmazlığını giderip onun bir parçası olmasıyla ulaşılan mutlu son, Atay'ın romanında gerçekleşmez. 20. yüzyılın maddeler evreninde, kabuğundan dışarı çıkıp kendini tüm saydamlığıyla sergileyen insanın yaşamda tutunması ola-

naksızdır. İsviçreli yazar Max Frisch "*Adım Gantenbein Olsun*" adlı romanının simge yoğun dokusu içinde, dış dünyaya karşı kendini korumak amacıyla giysi gibi üst üste giyilmiş kimlik rollerinden soyundurup çırılçıplak sokaklarda koşturduğu roman kişisini, normal olmadığı gerekçesiyle hastaneye kaldırtır. Oğuz Atay ise açıklık tutkusunu sonuna değin yaşama geçiren roman kişisini pencereden aşağıya atar, onun toplumda dibe vuruşunu *düşüş* simgeselinde somutlaştırır.

Varoluşsal özdeşlik sorunsalının odakta olduğu bu romanına Atay'ın seçtiği mekân bir gecekondudur. Gecekondunun ise somut dünyaya ait olmadığını, içsel yaşantının bölgesinde yer aldığını, metninde sık sık vurgular Atay; "*gerçekle rüyanın ve arzu edilenin birbirine karıştığı,*" (TO.297) bir ortamdır orası. Hikmet gibi kent kökenli biri için aykırı bir mekândır gecekondu. Bu aykırı mekânın yarattığı yabancılaştırıcı etkiyi, soyut iç dünya atmosferi oluşturmak için kullanır Atay. "*Kişiliğini korumak için bazen yaşamamak gerekiyor[dur]*" (TO.69), onun için de "*içine kapanmıştı[r]*" (TO.455) Hikmet. Daktilosunu alıp bir gecekonduya kapanma düşüncesini bir önceki romanı "*Tutunamayanlar*"ın Turgut Özben'ine oyunsu iç dünya yolculuklarından birinde söyletir Atay; ona, "*[a]ranızda bilimsel bir araştırma yapmak üzere bulunuyorum. Teybimi daktilomu aldım. Gecekondu çevresinde bir oda tuttum,*" (T.492-493) dedirtir. *Gecekondu*yu bir sonraki romanının ana mekânı yapan Oğuz Atay'ın, gecekondunun çağrışım alanındaki renklerden, metninde farklı bağlamlarda da yararlanmak istediği anlaşılmaktadır. "*Tehlikeli Oyunlar*"ı kaleme aldıktan beş yıl sonra günlüğüne şöyle yazıyordur: "*Fakirliğin Kültürü*" *(The culture of poverty) Türkçede sefaletin kültürü demek daha iyi olacak sanki. Bu kavram özellikle Türkiye için çok ilginç. Bir iki yıl önce Oscar Lewis'te rastlamıştım bu deyime. Daha önce de beni ilgilendiriyordu; özellikle 'Tehlikeli Oyunlar'da, bu fakirlerin dünyasını, bana etkileri açısından canlandırmaya çalışmıştım. (...) Sanki bu sefaletin kültürü, dünyaya, donuk ve zevksiz burjuvaların veremeyeceği bir canlılık getirecek; gecekonduların sefil renkliliği gibi.*" (G.254-256)

Gecekondu, insanın gelişmesini engelleyen burjuva kültürünün dışında bir yaşam biçiminin mekânı olarak yer alır "*Tehlikeli Oyunlar*"da. Küçük burjuva yaşamı, romanda Hikmet ve Sevgi'nin evlilikleri çerçevesinde anlatılır; arkadaş çevreleri, değer ölçütleri, beklentileriyle, Hikmet'in kaçıp kurtulmaya çalıştığı, yalan üzerine kurulu karşıt bir dünyadır. Ona, "*[d]ünyada çok yalan var albayım! Dünyaya katılmaya devam edersek bu yalanlardan kurtulamayız,*" (TO.353) dedirten burjuva yaşam biçimi, roman içinde Hikmet'in karşıt figürü olarak sürekli varlığını duyurur. Her ne kadar "*Tehlikeli Oyunlar*" insanın içsel serüveninin romanıysa da, soyut içerikli metinlerin çoğunda olduğu gibi, burada da –simgesel ya da değil– mekânlar ve yaşam dış dünyadan verilerle oluşturulur. Gerek burjuva dünyası gerekse gecekondu bölgesindeki yaşam biçimi "*Tehlikeli Oyunlar*"da, son derece dikkatli, belleği güçlü bir bilincin bakış açısından şaşırtıcı ayrıntılar eşliğinde yansıtılır. Bu ayrıntılı betimleme, Atay kurmacasımn gerçekçi edebiyatla kesiştiği noktadır. Atay'ın kendisi de doğruluyordur bunu: "*[M]eselâ 'Tehlikeli Oyunlar'daki 'Son Yemek' bölümünde fakirlerin de moral ve ruhsal sorunları tartışmalarında 'sembolik' oluşun ötesinde bir gerçeklik var sanki.*" (G.254)

Ancak, sınıfsal yorumlara açık *burjuva* ve *gecekondu* sözcüklerinin Atay'ın kurmaca dünyasında oynadıkları rol hiçbir zaman ideolojik bir ağırlık taşımaz. Hikmet'in burjuvaları sevmediğini söylemesi (TO.398) ve gecekonduda fakir insanlarla birlikte yaşaması, kimi sol eğilimli Atay yorumcuları ve hayranlarının söylediği gibi bilinçli bir ideolojik duruşun göstergesi değildir; romandaki varoluşsal simge ağının içinde değerlendirilmesi gerekir. Burjuvanın metindeki indirgenmiş konumu; toplumcu gerçekçi edebiyatta olduğu gibi, onun emekçiyi sömüren/ezen sınıf olmasından kaynaklanmaz. Atay'm kurmaca kişilerinin burjuva yaşam biçimini sevmemelerinin birincil nedeni, böyle bir varoluş düzleminin kalıplaşmış/yapay değer ölçütleri içinde bireyin kendini gerçekleştirmesinin mümkün olmamasıdır.

Oğuz Atay "*Tehlikeli Oyunlar*"ın bu varoluşsal renkli ana sorunsalını: '*insanın kendini gerçekleştirmesi*'ni, *oyun* ögesi aracı-

lığıyla metnine taşır. Romanın en önemli kurgu özelliklerinden biri olan *oyun*, aynı zamanda içerik düzleminin de ağırlıklı motiflerinden biridir. Oyun, romanda öylesine önemli bir yere sahiptir ki, Atay onu metninin başlığına da taşır. "*Tehlikeli Oyunlar*"daki *oyun* olgusunu yönlendiren ana etmen ise, Oğuz Atay'ın, romanı kafasında oluşturmaya başladığı günlerde okuduğu bilimsel bir inceleme kitabı olur: Psikanalist Dr. Eric Berne'ün, "*Hayat Denen Oyun*" olarak Türçeye çevrilen "*Games people play*" adlı kitabıdır bu. İnsanın karanlık yüzünü ortaya çıkarmayı tasarladığı bu ikinci romanında, Hikmet ile Sevgi'nin ilişkisini biçimlendirmeye çalışırken şöyle yazıyordur günlüğüne: "*Son okuduğum 'Games people play'in deyimiyle 'bad games' [kötü oyunlar] oynuyorlar birbirlerine.*" (G.16-18)

Eric Berne'e göre, insanlar birbirleriyle olan ilişkilerinde davranış kalıpları kullanmaktadırlar. Bu davranış kalıplarını '*oyun*' diye tanımlayan Berne, oyunları, oluştukları ortamlara/durumlara göre şablonlara dökerek kategorize eder: Yaşam oyunları, evlilik oyunları, sosyal toplantı oyunları, uzman kişilerin danışma toplantısı oyunları, cinsel oyunlar, yeraltı dünyası oyunları... İnsanın, gerçek benliğinin dışına çıkarak oynadığı bu oyunlar, karşıdakini "*aldatmayı öngören bir dizi tavırlardır*"[17] ve "*her oyunun dürüst olmayan bir yapısı vardır*".[18] Bu nedenle "*bad games*" yani '*kötü oyunlar*'dır bunlar. '*İyi oyunlar*' ise Hikmet'in gecekonduda gerçek '*Ben*'ini yaşayarak kurgulamaya çalışacağı, *Hikmet*'in *Benol*masını sağlayacak oyunlardır. Berne'e göre, insanın özerkliğe erişmesi, kalıp davranış oyunlarının dışında bir yaşam biçimini gerçekleştirmesine bağlıdır. Bunun için de, tüm tarihsel geleneklerin yüklediği ağırlığın ortadan kaldırılmasını, ardından da bireysel/anababasal/toplumsal/kültürel birikimin etkilerinin yok edilmesini öngörür Berne. Hikmet'in geçmişiyle bağlarını koparıp gecekonduya çekilmesi de özerk insanın oluşumunu gerçekleştirmek amacıyla Berne'ün önerileri doğrultusunda

---

17 Eric Berne, "*Hayat Denen Oyun*", Altın Kitaplar, Çev: Selâmi Sargut, İstanbul 1976, s. 58.

18 *A.g.y.*

atılmış uygun bir adımdır. Berne'e göre gerçek özgürlük, kalıp "*oyun[lar] oynamak zorunluluğundan, öğretilen duygularla yaşamak tutsaklığından kurtulmak demektir*".[19] "*Özel ilişkiler dışında sergilenen içtenliğe, açık gönüllülüğe toplum çatık kaşlı bir yaklaşım içindedir*":[20] özerk insanın işinin zor olduğunu söylüyordur Berne.

Eric Berne'ün incelemesi, yalnızca Atay'ın *oyun* kavramının özünde yatan düşünceye ışık tutmakla kalmaz. Atay, onun kalıp davranış oyunlarına verdiği ilginç isimleri olduğu gibi kullanır romanında; kimi kez onlardan esinlenerek oluşturduğu birleşik sözcüklerle yeni oyun kalıpları kurgular. Bunu yapacağını, romanını yazmaya başlamadan önce günlüğünde de söylüyordur: "*Bu arada 'Games' [oyunlar] anlatmak istiyorum. Birleşik kelimeler şeklinde adları olan –uzun adlar– 'games'.*" (G.34) Berne'ün kalıp davranış oyunu başlıklarından "*Sen Olmasaydın Eğer*"ini, "*Sevgi olmasaydı eğer*"e dönüştürür, ya da tüm sözcükleri birleştirerek Berne türü bir "*senisevmiyordusevseydi*" (TO.92) ya da "*hiçöyleşeyolurmucanım*" (TO.450) oyunları kurgular. "*Tehlikeli Oyunlar*"m 12. bölümünün başlığı "*Şimdiseniyakaladım*" da Berne'ün oyun başlıklarından esinlenerek oluşturulmuştur. Berne'ün "*Dost Canlısı Bilge*"[21] oyunu ise, Atay'm romanında metinlerarası ilişkilerin izini sürenleri, söz konusu başlıkla roman kişisi Bilge arasında bir köprü kurmaya yönlendirecek çekiciliktedir.

Toplumsal yaşam Oğuz Atay'a göre –Berne'ün terminolojisiyle konuşursak– bir '*bad game*' yani '*kötü oyun*'dur. Toplum içindeki yaşamda "*[g]erçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür*" (TO.110). "*Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanırız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimizi seyrederek günlük oyunlarımıza başlarız.*" (TO.351) Roman kişisi Hikmet ise

19 *A.g.y.*

20 *A.g.y.*

21 *A.g.y.*

bu oyuna katılmak istememektedir, *'oyuna gelmemek'* için gecekonduya taşındığını söyler. *Oyun*, romandaki en geniş anlam oylumuna sahip imgedir. *Oyun* sözcüğü metinde, olumludan olumsuza geniş bir yelpaze içinde, somut ve soyut birçok kullanımıyla birlikte yer alır: hepsini *oyun* diye adlandırır Atay; aralarındaki karşıtlıkları/nüansları vurgulamaz; neyin hangi tür bir oyun olduğunu çözmeyi ise okuruna bırakır. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın; anlamın kesin sınırlar içinde sunulmadığı modernist, yoruma *'açık yapıt'*larla kesiştiği noktaların en önemlilerinden biridir bu.

Başlığı *'oyun'* olan bir tablo oluşturuyormuşçasına, tualin her karesini uygun renklerle beziyordur Atay. Kimi yerde roman kişisine kimlik geliştirme oyunları oynatıyordur; "*[b]izden de iyi bir oyun çıksın. Mış gibi yapmaktan usandım,*" (TO.411) diyordur Hikmet. *Olumlu* bir oyundur bu; roman kişisini, gecekonduda kurmak istediği *gerçek 'Ben'*ine ulaştıracaktır. Metnin kimi yerinde de varoluşsal hesaplaşmasını yaparken "*meselenin ciddiyetine dayanama[mış], oyunlarla durumu örtbas etmek iste[miştir]*" (TO.334); bu oyun, Berne'ün *'kötü oyun'* dediği olumsuz türdendir, *kaçışı* amaçlar. Belki, yine romanda yer alan ve doruk noktasını da evlilik konulu olanın oluşturduğu *'kötü'* damgalı burjuva yaşam oyunlarından daha masumdur, ama aldatmaya yönelik olduğu için *'kötü oyun'*dur. Romanın içinde oyun çeşitlemeleri aramak için bir gezintiye çıktığımızda; mistik içerikli kutsal üçleme oyunu, yazma oyunu, tiyatro oyunu, romanın ana düşüncesinin sahnelendiği *'büyük oyun'*... diye uzayıp giden bir liste oluşturabiliriz. Tablosunu; at yarışı oyunu, bilye oyunu, iskambil oyunu, çocuk oyunu, futbol oyunu, sözcük oyunu... gibi farklı alanlardan oyun türleriyle donatır Atay; *'oyun'* sözcüğü içeren deyişler, deyimlerle renklendirir onu; *'oyuna gelmek'* deyimini sıkça kullanır, Hikmet kızdığında, "*burada oyun oynanmıyor*" (TO.467) dedirtir ona.

Roman kişisi Hikmet'in oynadığı ana oyunlardan biri, metinde olay düzleminde yer almaz; buna karşılık metaforik düzlemde tüm metne yayılmıştır, romanın mitik dokusu-

nun en zengin ögesidir. "*Tutunamayanlar*" romanında olduğu gibi, bu ikinci romanında da İsa ve Hıristiyanlık mitlerine yer verir Atay. Hikmet'in kendini dış dünyadan soyutlayıp sığındığı sembolik gecekondu ortamında birlikte yaşadığı kişiler: Albay Hüsamettin Tambay ve Nurhayat İyicel, romandaki *teslis*in yani "*kutsal üçleme*"nin (TO.454) iki ayağını oluştururlar; üçüncü ayak ise Hikmet'in kendisidir. Roman bu mistik ilişkiyi destekleyen verilerle doludur. Albay, Hikmet'in düş ve gerçeğin birbirine karıştığı dünyasında gerçekliğinden en fazla kuşku duyulan kişidir, onun maddesel yaşamda yeri yoktur: "*Albayı içimde taşıyorum. Siz, gerçekten benim dışımda yoksunuz albayım,*" (TO.458) diyordur Hikmet. O zihinsel bir üründür, soyuttur; aynı zamanda da güçlüdür, olgundur, bilgilidir; Hikmet'e yol gösterir. Hüsamettin Tambay mitik kutsal üçleme simgeselinin Tanrısıdır. Onun bir albay oluşu, Tanrının buyurgan kimliğine uygun bir özelliktir. Gerçi dul kadın Nurhayat İyicel, ismindeki *nur* ve *iyi* sözcükleriyle kutsallık simgeseline uygundur ama Hıristiyanlık mitindeki mistik sacayağının bileşenlerinden biri olan *kutsal ruh*tan çok Meryem Ana'yı çağrıştırır.

"*Bunların yaşayıp yaşamadıkları tam belli değildi. Sanıyorum biri emekli yarbaydı. Öteki de boşanmış bir kadın. (...) Belki sadece Hikmet'in çıkardığı gürültü sayesinde ayakta duruyorlardı (...) Ne yaparlardı kimse bilmiyordu. İşte böyle bir masaldır.*" (TO.455) Atay'ın, metin içi gerçeklik verilerini iyice belirsizleştirip bir mistik masala dönüştürdüğü bu oyunun başrol oyuncusu Hikmet ise İsa-Mesih rolündedir. "*Bilgelik, felsefe, gizli neden ve tanrının insanlarca anlaşılamayan amacı*"[22] gibi anlamlar içeren Hikmet isminde bu rol pekiştirilir. Roman kurgusunun karşıtlıklarla oluşturulmuş dokusu içinde, Hikmet'ten hem bir kara anlatı kişisi hem de bir mesih türetir Atay. Hikmet'i kötü adam olarak tasarladığını aktardığı tarihten birkaç ay sonra şöyle yazıyordur günlüğüne: "*Hafif bir 'aziz' tavrı takınmak istiyor. Bir missionu var. Din kitapları getirmiş, orasından burasından okuyor. Sosyal kitaplardan usanmış; her şeyden usanmış.*"

22 "*Türkçe Sözlük*", T.D.K. Yayınları, 1983.

(G.64) Hikmet varoluşsal düzlemde bir kurtarıcıdır, öncüdür; insanın ruhunu bir ayrık otu gibi saran *'kötü oyun'*lardan onu arındırmak, *'iyi oyun'*larla ona gerçek kimliğini buldurtmak için gönderilmiştir.

Atay, her şeyi oyuna dönüştürdüğü romanındaki kutsallık imgeselini de İncil kaynaklı parodilerle oluşturur. "*Apokalipsin atlıları*" bu parodilerin en renklilerinden biridir. "*Apokalypsis*", İncil'in, İsa'nın havarilerinden Aziz Yohanna'nın yazdığı son kitabıdır; insanlığın sonu, mahşer günü anlatılır bu kitapta. Atay'ın romanındaki mahşer oyununda, kutsal kitap miti; Hikmet'in bilinçaltı, hayat/ölüm/kıtlık atlıları, Sivas ekibi, Hamlet kostümü içindeki ölüm simgesi Hikmet ve meyhane arkadaşlarıyla olağanüstü renkli, karnavalsı bir anlatı tablosu oluşturur; fantezinin doruğa ulaştığı, düş gücünün dizginlerinden boşandığı bir anlatı kesitidir bu; inanılmaz sıçramalar yapan ve sıradışı hızla akan bir bilincin kendini dışavurumudur; *bilinçakışı* tekniğinin ölçütlerine uymaz, bir *anlatı akışı*dır/*seli*dir daha çok. Mahşer hipodromunda sahneye çıkan apokalips oyuncu grubunu Atay, toplumun dışladığı kişilerden, *tutunamayanlar*dan oluşturur. Bilinçaltına itilmiş, bastırılmış duyguları ve ezilmişlikleri şiddete dönüşmüş bir gruptur bu. Oyunda seyircileri de unutmaz Atay. Ucuz Holywood filmlerinden kopup gelmiş "*serseri ve ayyaş ve çapkın oyuncuların, çimenleri incitmekten korkarmış gibi ibegÿourpardonladıkları (...) figüranlar[dır]*" (TO.154-155) bunlar. Bu romanda, kutsal kitabın mahşer miti kurmacanın grotesk renklerine boyanır, mizahın merceğinden kırılarak geçer, yabancılaşır; Oğuz Atay'ın elini attığı her şey gibi oyunsulaşır.

Atay'ın romandaki mitik oyunlarının doruğu *son yemek* parodisidir. Romanın 16. bölümünün başlığı olan "*Son Yemek*"i Atay'm, İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son yemeği çağrıştırmak amacıyla seçtiği açıktır. Yukarıdaki mahşer oyununda olduğu gibi, dış görünüşün korunup içeriğinin değiştirilmesi biçimindeki parodi formülünü burada da uygular Atay. İsa ve havarilerinin bir masa etrafında yemek yiyip söyleşmeleri görünüş olarak titizlikle korunur metinde. Parodinin dış bi-



Son Yemek, Leonardo da Vinci.

çimini oluşturan *son yemek* imajını sözel düzlemde de destekler Atay; "*[b]ir din adamının böyle uzun bir masada, bir takım sakallılarla birlikte yemek yediğini görmüştüm,*" (TO.430) dedirtir bir roman kişisine. İsa konumunda olan Hikmet'in havarileri ise, terk ettiği eski düzeni ile sığındığı gecekondu çevresindeki kişilerden oluşur. Masadaki sohbetin odağında ise, İsa'yı Romalılara ihbar eden Yahuda'nın ihaneti vardır. "*Son Yemek*" bölümü, klasik anlamda ele alındığında kurgusal bir doruktur, bir *klimak*stır. Tüm roman kişilerinin –Bilge dışında– yer aldığı ve ana kişi Hikmet'in, havarilerinin yanındaki İsa konumuna yüceltildiği bu bölümün ardından Hikmet'in –belirsiz– ölümünün yer aldığı "*Düşüş*" bölümü gelir. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın kurgusuyla ilgili düşünce ürettiği dönemde günlüğüne kaydettiği aşağıdaki not; "*Son Yemek*" ve "*Düşüş*" bölümlerinin art ardalığının, Shakespeare türü bir trajedi kurgusu parodisi olduğunu gösteriyor: "*Shakespeare, insanın düşüşündeki büyük çelişkileri vermek için, düşüşü daha keskin bir şekilde ifade etmek için, onu önemli bir kişi yapıyor önce: bir kral, bir prens, bir kumandan. Onun düşüşü daha acıklı oluyor.*" (G.52) Ancak, her şeyin oyun olduğu ve alayın/mizahın filtresinden geçirildiği, yabancılaştırıldığı bu romanda klimaks da düşüş de ne kathartik bir etki yapar ne de trajik dozu yükseltir; yalnızca romanı zenginleştiren bir parodi olarak metin dokusunda yerini alır.

İçinde varoluşsal bir savaş verilen "*Tehlikeli Oyunlar*" ro-

manındaki oyunların en önemlisi, kuşkusuz '*büyük oyun*'dur. Büyük oyun, insanın "*kendi oyunu[n]u, bütün oyunların dışında gerçek olarak yaşama[sı]*" (TO.351) anlamına gelmektedir; onun tüm *kötü* oyunlardan, mış-gibi-yapmalardan kendini arındırıp gerçek '*Ben*'iyle özdeşleşmesi demektir. Endişelidir Hikmet, çünkü yaptığı '*tehlikeli bir oyun*'dur: "*Kimse ne yaptığımızı bilmiyordu. 'Bizi tanıyacaklar mı albayım? Yoksa bir tecrübe tavşanı ya da bilinmeyen bir bilim adamı gibi, kendimizi kendi üzerimizde deneyerek yok olup gidecek miyiz?*'" (TO.417) diyordur. Atay, Hikmet'in bu eylemine aynı zamanda –bireysel düzlemde– bir devrim tonlaması katar; "*ruh proletaryası*" (TO.352) tanımını da "*Büyük Oyun*" başlığını verdiği bu bölümde kullanır roman kişisi. Devrim sonucunda insanın kendisini yalansız yaşaması gerçekleşecek, herkes özbenine kavuşacaktır. Bunun yolu da soyut düzlemdeki bir tür *sınıf çatışmas*ından geçmektedir: "*Dünya ikiye ayrılmalı. Yeter derecede bir arada yaşandı. Descartes'ın kurallarına göre yaşamak isteyenler ayıklanmalı artık,*" (TO.353) demektedir Hikmet.

Descartes'ta *düşünmek*, yani insan beyninin uyanık kısmı asal öneme sahiptir; *gerçeklik* ancak onunla bağlantılı olarak ortaya çıkar. Descartes'ın kurallarını koyduğu *kartezyen* düşüncede mekânsal devinim nesnelerin birincil özelliğidir; her türlü metafizik postulattan arındırılmış mekanist bir görüştür bu: Rasyonalizmin babasıdır Descartes. Oğuz Atay'ın tüm metinlerinde, kartezyen görüşle çelişen bir bakış açısı egemendir. İlk romanı "*Tutunamayanlar*"da "*bu deftere anlamsız sözler yazmak istiyorum. Aklımı kullanmaktan (...) bıktım,*" (T.580) dedirtiyordur Selim'e: "*Mantık denen bir zehir aşılamışlar (...) gerçek hürriyet kalkıyor ortadan.*" (T.608) "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda da "*[a]klın yanında hikmet dediğimiz yüksek bilgi kabiliyetine de yer vermek lazımdır,*" (BR.158) diyordur. Yine aynı romanında '*hikmet*'in anlamını açıklıyordur: "*Hikmet, bu âlemin olaylarına, onun üstüne çıkarak mütevazı bir şekilde bakmak, aralarındaki iç ahengi sezmek, aşk ile realitenin derinliğine nüfuz etmektir.*" (BR.158) Aklın yanında yaşama geçirilmesi önerilen bu yeteneğin tanımında yer alan '*iç ahenk*', '*sezgi*' ve '*aşk*' gibi sözcük-

ler ise salt akılla açıklanan gerçeklik düzleminin ötesinde, aşkın (transandantal) bir boyutta yer alır. Arkadaşı Uğur Ünel, sözcükleri çok titiz ve bilinçli kullandığını söylediği Atay'ın, "'*akıl' dediğim zaman kastettiğim 'duygulu akıl*'" dediğini aktarır. Cevat Çapan, bir yazısında Atay'ın metinlerinde akıl ögesinin konumundan söz ederken, konunun anlam alanını genişletmek için Can Yücel'in aşağıdaki dizesine başvurduğunda, kuşkusuz Atay'daki akıl ve duygu arasındaki geçişimliliğe göndermede bulunmak istiyordur: "*Akıl ki en incesi duyuların.*"[23]



"Tehlikeli Oyunlar"ın ilk baskısı.

Matematiksel/entelektüel aklın, bütünsel aklın yalnızca bir bölümü olduğunun Atay farkındadır. Bunun için de, bilinçaltının dehlizlerine inerek Descartes'ın yüzeysel bilincini aşmasına karşın determinist/materyalist bir eğilimle her sorunu libido aracılığıyla çözmeye çalışan Freud'dan çok, kendini, aşkın bir düzlemde yoluna devam eden Jung'a yakın hissettiğini söyler. Pirsig'in, karşıt görünümlü iki disiplini bir araya getiren sıradışı kitabı "*Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı*"nı bir süre başucu kitabı yapmış olmasının nedeni de; onun, tek yönlü değil, bütünsel bir akıl arayışı içinde olmasından kaynaklanır. Bu çok sevdiği kitapla ilgili olarak şöyle diyordur günlüğünde: "*[B]atılı motosikleti ile –teknolojisi ile– Zen'i –yüce değerleri– bağdaştırmak istiyor. Pirsig istiyor ki, Plato ve Buda uzlaşsın. 'Rationality' ile duyarlığı bağdaştırmak istiyor (...) Teknoloji ile sevgi birleşsin istiyor.*"

23 *Sanat Olayı*, Temmuz 1984.

(G.232) Sedat Düzkan, Atay'la duygusal akıl ve sezgi konusunda konuştuklarını anımsıyordur: Yalnızca sanatta değil, bilimde de sezginin önemli olduğunu, çok değer verdiği bilim insanı Cahit Arf'ten yola çıkarak şöyle anlatıyordur Atay: "*Cahit Arf'in bilim adamı olarak bir üstünlüğü de şuradan kaynaklanır. Diyelim ki bir problemde altı tane çözüm yolu görülmektedir. Bunlardan bir tanesi doğru yoldur. Sıradan bir bilim adamı ilk yolu dener önce, sonra ikinciye geçer. Cahit Arf ise sezgi boyutunu devreye sokar. Diyelim ki beşinci alternatiften başlar.*"

"*Tehlikeli Oyunlar*"ın 15. bölümü "*En Büyük Hazinemiz Aklımızdır*" başlığını taşır. Büyük oyun –ya da yaşam oyunu– "*bizlere bugüne kadar hiç yararı dokunmamış olan aklın –daha doğrusu, akıl olduğunu sandığımız akıl taklidinin– zincirlerinden kurtu[lu]narak*" (TO.351) oynanacaktır. Kartezyen akıl kategorisi ya da matematiksel akıl, bu bölümde "*eski akıl*" (TO.417) olarak adlandırılır; kurtulunması gereken bir insan özelliğidir. Hikmet'in gerçekleştirmeye çalıştığı soyut içsel devrimin en değerli amaçlarından biridir bu. Eski aklı yıkıp yeni aklı egemen kılmak, Hikmet ve Albay'ın en önem verdikleri düşleridir (TO.416). Devrim sonunda kurulacak bu yeni "*Akıl Cumhuriyeti*"nin (TO.417) bir milli marşı bile vardır metinde: "*Kurtulduk, başka akıllar bize yük/Aklımızdır hazinemiz en büyük,*" (TO.417) diyordur marş. Egemen akıl kategorisini devirmek için Hikmet'e devrim yaptırmaya çalışan Atay, "*Ey ruh proletaryası*" (TO.352) diye başlayan devrim atmosferine uygun bir de konuşma ekler metnine: "*Bu uğurda gerekiyorsa bütün gerçekleri çiğneyiniz! Bir oyunda bile gerçekleri dile getirmek gerektiği yalanına inanmayınız. Sizleri uyarıyorum? Gerçekler sizden yana değildir! (...) Onlarla, onların hükmünde olan akıl alanında boy ölçüşmeyiniz. Biraz da kendi sahanızda oynayın canım. Başka alan olmadığını söyleyenlere inanmayınız. Sizleri, sonunda aklınızı kaybetmek tehlikesiyle korkutanlara aldırmayınız. Geleceğin yaratıcısı bizleriz!*" (TO.352)

Aşağıdaki günlük notu, "*Tehlikeli Oyunlar*"ı kafasında oluşturduğu günlerde Atay'm gündemindeki konuların en önemlilerinden birinin, *akılcılığın sorunsallaştırılması* olduğunu gös-

teriyor: "*Tutunamayanlar'da, Turgut'un muhallebicide oturduğu sırada aklından geçenler arasında bir söz vardı: akıl büyük bir diktatör aslında (...) Bugün Uğur'la konuşurken, bu sözü daha başka bütünlüğe vardırdım galiba: akıl tutucu (muhafazakâr) ya da gerici, sevgi ilericidir (ya da devrimcidir). Büyük matematikçiler de çoğunlukla tutucu insanlardır.*" (G.72) Romandaki iki önemli kadın figürden biri olan Bilge, metinde akılcılığın taşıyıcısıdır. "*Bilge gerçek*"tir (TO.450), "*Bilge canlı[dır], Bilge düşünüyordu[r]*" (TO.301), "*[h]er zaman ne istediğini bilir,*" (TO.455). *Son Yemek*'e çağrılmayan tek roman kişisi odur. Otobiyografik açıdan Bilge'de birçok özelliği bedenleşmiş olan Sevin Seydi için de şöyle söylüyordur Atay günlüğünde: "'*Rationality' tehlikeli. Sevin de belki bunun ağında –yani duyarlı insanlar için bence– tehlikeli. Çünkü duyarlığın da 'rational' olması gerektiğini, ya da –daha tehlikelisi– 'rationally' yorumlanması gerektiğini düşünür insan sonunda.*" (G.232)

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanı; '*düşmek*' ve '*düşünmek*' sözcükleriyle yapılmış bir sözcük oyunu çerçevesinde, yukarıdaki konu ile sıkı sıkıya bağlantılı çok sayıda yoruma *açık bir son*la noktalanır. *Düşüş*, roman kişisi Hikmet'in –belirsiz– ölümünün anlatıldığı bölümün başlığıdır. Bu bölümde Hikmet'in –balkondan– düşmeden önce söylediği son söz "*düşünüyorum*" (TO.462), ölümcül bir olaya eşlik eden felaket haykırışı gibi yankılanır metinde. Salt akılcılığın edimi olan *düşünmenin*, hep uzak durmak istediği katıksız bilinçliliğin içine *düşmek*tedir roman kişisi belki de. Bir sanatçı için ise; sezgi boyutunun, duygusal aklın –EQ'nun–, giderek *ilham*ın dışında, yalnızca katıksız bilincin egemen olduğu bir boyutta varolmak olanaksızdır; ölmekle eşdeğerlidir. Bu aynı zamanda oyunların da sonu anlamına gelmektedir. Çünkü *homo ludens* yani oynayan insan, duygusal akılla davranan insandır. Oyunların sona ermesi ise, yalnızca Hikmet'in değil, adı "*Tehlikeli Oyunlar*" olan romanın da sonudur. Çünkü romanda oynanan oyunların en vazgeçilmez olanı, üstkurmaca düzleminde gerçekleşen oyundur; romanın oluşmasını sağlar, onun varlık nedenidir. Bir *kurmaca* oyunudur bu, sanatı oyunla koşutlayan

görüşle çakışır. "*Sanat bizim için bir ustalık meselesi değil, sanat bizim için (...) iyi bir oyun,*" (TO.265) diyordur Atay'ın roman kişisi. Yazma edimi ya da sanat, Hikmet için yaşamakla eşdeğer bir *oyun*dur. Romanın çoğul anlamlandırmalara çağrı çıkaran yapısından yüreklenerek biz de, romandaki '*Büyük Oyun*'un içerdiği anlamlardan birinin, *yazma edim*inin kendisi demek olduğunu ve bu oyunu yazar Oğuz Atay'ın romanını *yazarken oynadığını*, aynı zamanda roman kişilerine oynattığını söyleyebiliriz.

"*İnsanlarımızın, daha doğrusu benim ilgilendiklerimin dünyaya nasıl baktıklarını (...) bu arada anlatmak istiyorum. Batı dünyasından bütünüyle farklı bir görüşü anlatmayı bilmem nasıl becermeli? (...) İçinde, düşünenin fark etmediği bir 'humor' olan, saf diyebileceğim bir görüş. Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde.*" (G.26) 1970 kasımında romanının kurgusuyla ilgili fikir üretirken günlüğüne bu sözleri yazan Oğuz Atay, gerçeği "*'irrational' ve 'çocuksu' yorumla[yan]*" (G.30) ülkesinin insanını anlatabilmek için en uygun kurgu modelini, *oyun* ögesini çok boyutlu kullanarak oluşturur. "*Modern Türk edebiyatında kültürümüzdeki 'oyunsu' niteliği fark eden ilk yazar, çoğu ilk ve teklerin haklı sahibi Tanpınar'dır. (...) 'Oyun'u fark etmek için hayata düzayak değil kapsayıcı bir kuşbakışından bakmak gerekiyordur kuşkusuz. Bu yüzden de, Tanpınar'dan sonra (Aziz Nesin'in iyi hikâyedeki çizgisel, ama sırf yinelenmeleriyle korkunç gündelik oyunları, Bilge Karasu'nun formel oyunlarını saymazsak) hayatımızdaki oyun unsuruna yeni bir gözle bakabilecek kadar perspektif, sezgi ve mizah sahibi bir yazara kavuşmak için Oğuz Atay'ı beklememiz gerekti,*"[24] diyordur Fatih Özgüven.

Oğuz Atay'ın biyografik yaşamına, *oyun* olgusuna odakladığımız perspektiften baktığımızda, okul yıllarından olgun yaşlarına değin, yakın çevresinde olayları oyunlaştıran, giderek oyunun irrasyonel düzleminde kendini ifade etmekten hoşlanan biriyle karşılaşıyoruz. Atay'ın yaşamı oyunlaştırma eğilimi, ço-

24 *Cumhuriyet* gazetesi, 7.2.1985.

cuk dergilerindeki tekerlemeler eşliğinde oluşturduğu oyunsu ortamdan, Teknik Üniversite'deki arkadaş grubunun ortaoyununu andıran şakalaşmalarına, oradan da yakın çevresinde doğaçlama kurguladığı 'tek kişilik oyun'lara değin uzanır. "*Duyguları söz konusu olduğunda içine kapanıktı. Kendini ifade etmek için oyunlar kuruyordu. Meselâ, birinden bir kolye alır, takar, sonra sahnedeymiş gibi anlatmaya başlardı. Dışardan bakıldığında, insana hoş ve eğlenceli gibi gelirdi. Ama o hoşluğun içinde nevrotik bir gerilim de* vardı," diye anlatır Barlas Özarıkça. Oğuz Atay, gerçeklik ve mantık kategorilerinin, oyunun irrasyonel ortamında yumuşayarak köşelerini yitirmesiyle birlikte gelen anlatım özgürlüğünü, hem biyografik hem de kurmaca dünyalarında kullanır.

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanının kurgusunu belirleyen ana düşünce, karşıt gerçeklik düzlemleri arasındaki geçişimlilik ve bunun yarattığı belirsizlik efektidir. Atay bu efekti; metaforik/imgesel bir doku oluşturarak, kaygan/geçişimli/esnek/oynak/*labil* bir taban üzerinde farklı disiplinlere bağlı gerçeklik katmanlarını yüzdürerek, onlara sınırlarını yitirterek, onları birbirlerinin içinde eriterek elde eder. Geleneksel estetiğin bütünsel yapısını dinamitleyen bu kaygan dokuyu oluşturmak için çeşitli yöntemler kullanır Atay. Önce, "*Tutunamayanlar*"da yaptığı gibi, üç farklı ontolojiyi üç farklı anlatı düzleminde yaşama geçirdiği bir yapı kurar: 1) Romanın *reel* gerçeklik düzlemi: Hikmet'in biyografik yaşamı. Aynı zamanda onun Albay'la birlikte kurmaca metinler yazdığı düzlem. 2) *Kurmaca* düzlemi: Hikmet'in ve diğer roman kişilerinin kurguladığı metin içi ada öyküler/oyunlar/düşler: *Dilsel yaşam* düzlemi. 3) Hikmet'in *iç dünyası*: Anılar, iç konuşmalar.

Bu üç düzlemden, *reel* adını verdiğimiz ilkinin gerçekliğini ise yazar daha metnin başında kuşkulu kılar. Romanın ana kişisi Hikmet gecekonduya gelmeden önce uyur (TO.35). Romanın sonunda ise, Hikmet'in ölümü uyku simgeseli ile belirsizleştirilir; belki de Hikmet "*rahatça uzanmış uyuyordu[r]*" (TO.465). Romanını uyku parantezine alır Atay. Bu uyuma edimi, birinci düzlemin de düşsel/kurmaca bir özellik taşıdığı-

nı vurgulamak amacıyla metin boyunca sıkça yinelenir; neyin gerçek neyinse düş ya da oyun olduğu metin genelinde belirsiz bir duruma getirilir. Kendisi de romanında gerçekleştirmek istediği bu kurgusal yapıyı günlüğünde açıklıyordur: "*Artık –okuyan için de– oyun ve gerçek karışmıştır.*" (G.68) Hikmet'in gecekondu yaşamına geçişini anlatan tümceler esrik bir tonlama taşır, belki bir düştür, belki de "*mavi boyalar[ın] kapının üzerinden ince şeritler halinde ak[makta]*" (TO.23) olduğu bu gecekondu, henüz kurumamış bir yağlıboya tablodur, gerçekte yoktur: Bu boyalar "*[h]angi şehirde akıyordu? Taşrada akıyordu. Kim? Göğsüme doğru yükselen boşluk. Hangi şehirde? Kollarıma, bacaklarıma... sözlerimi gayrı ciddiye...ellerimi bu korkunç boşluğa...sus...uyanınca düzelecek.*" (TO.23) Uyku ile uyanıklık arasındaki bu sancılı ruh durumu, kurgusal düzlemde gecekonduya geçişi anlatır, somut düzlemden iç dünyanın soyut bölgelerine doğru bir geçiştir bu.

Romanı oluşturan farklı ontolojilerdeki gerçeklik düzlemlerini; kurgu planları eşliğinde ciddi bir tasarın sürecinden geçtiği belli olan bir ustalıkla iç içe geçirir, çok katmanlı bir metin dokusu elde eder Atay. Bir sentezden çok, her şeyin bir arada yan yana varolduğu bir yapıdır bu. Bu kurgu anlayışı, özellikle romanın 2. bölümünde, Hikmet'in Nurhayat Hanım'ın askerdeki oğluna annesinin ağzından mektup yazdığı metin kesitinde belirgindir. "*Oğlum Hidayet. Biz burada gerçek, hayal ve anılarla birlikte gayet sıkışık bir vaziyetteyiz,*" (TO.47) diye başlayan mektup, bir süre sonra yön değiştirir, öykülerle dalbudak sarar, bir başka katmanda arkaik bir Batı romanını çevirmekte olan mütercim Rüstem Bey ve kâtibesinin çalışmalarıyla senkronize olur; çeviri romanın kahramanları ve Hikmet'in de devreye girmesiyle tüm düzlemler birbiriyle sarmallanır: Düzlemlerden birinde çeviri yapmakta olan mütercim Rüstem Bey kâtibesine, "*[y]azıyor musunuz hayatım,*" (TO.55) dediğinde, o sırada mektup yazmakta olan Hikmet de kâtibeyle bir ağızdan "*yazıyoruz,*" diye bağırıyordur. Her şey çok katmanlıdır burada; metnin türü bile. Atay'ın bu bölümü *tiyatro* ile *anlatı* arası bir çoğulcu tür oluşturarak kaleme almasının nedeninin; ro-

manıyla ilgili titiz kurgu planları yapmakta olan yazarın içerik ve biçim düzlemlerindeki çoğulcu yapıyı desteklemek olduğu hiç de uzak bir olasılık değildir. Belirsizliği/kargaşayı amaçlayan bu yapı, Derrida'nın tanımıyla bir *aporia*dır: modern edebiyat metninin anlam ve biçim alanlarında oluşturduğu amaçlı *çözümsüzlük*tür.

"*Tehlikeli Oyunlar*", varolan tüm karşıtlıkları bir arada kullanarak sınırları yok etmek, böylece sonsuzluğa ulaşmak isteyen *romantizm*in roman anlayışıyla, felsefede olmasa bile uygulamada koşutluk içerir. Romantik gelenekten evrilen modernizm de roman dokusunu karşıtlıkları kullanarak oluşturur. Ancak ne Atay'ın ne de modernistlerin; kullandıkları karşıtlıkları, 19. yüzyıl romantikleri gibi sonsuzluğun uyum şemsiyesi altında toplamak gibi bir düşünceleri vardır. Onlar için karşıtlıkların birlikte kullanımı modern yaşamın ya da insanın içsel dünyasındaki kargaşanın/çözümsüzlüğün/*aporia*nın kurgu düzlemindeki izdüşümüdür. Belirli bir *tür*de takılıp kalmamak, geleneksel üç ana türü: *lirik-epik-dramatik* ya da *şiir-anlatı-tiyatro*yu bir arada kullanmak, giderek melez türler oluşturmak da modernist poetikanın ana eğilimlerinden biridir. Oğuz Atay'ın ilk iki romanı, edebiyatın tüm kategorileriyle inanılmaz bir özgürlük duygusu içinde oynayan bir bilincin kaleminden çıkmıştır. Daldan dala, öyküden öyküye atlıyordur Atay'ın anlatıcısı. Romanın yazar olan ana kişisi Hikmet de kendisine bir mektup yazdırmakta olan Nurhayat Hanım'a, "*[s]en meramını bize teslim et. Bu ruh, bu tende oldukça serüvenine uygun bir kıssa yakıştırırız elbette,*" (TO.58) diyordur anlatmanın coşkulu keyfi içinde. Coşkuyla *anlatan/öyküleyen* bu metnin anlatıcısı kimi yerde metnini Osmanlıca *şiir* parodileriyle dolduran oyunbaz bir şaire dönüşür ya da *melez* oluşumlar deneyselleyen modernist bir yazar olur. Atay'ın biçim düzleminde oluşturduğu farklı bir *hibrid*/melez tonlama da kültürlerarası boyutta ortaya çıkar. Romanın hazırlık çalışmaları sırasında şöyle yazıyordur günlüğüne: "*Biraz okumalıyım gibi geliyor bana: (...) Karagöz-Hacivat gibi şeyler. (...) ve belki Shakespeare.*" (G.24) Bir yerde de "*meddah*" (G.48) geleneğinden nasıl yararlanabileceği

konusunda kafa yorar. "*Tehlikeli Oyunlar*"da Hikmet'ten hem bir meddah, hem de bir Hamlet yaratır Atay. Biçim düzleminde ise, birçok yerde ortaoyunu ve Shakespeare tragedyasından renklerin birbirine karıştığı kültürlerarası bir melez dokudur ortaya çıkan.

Geleneksel anlatılarda metnin gerçekliğinin taşıyıcısı olan *zaman* ve *mekân* kategorileri de bu çözümsüzlüğü destekler niteliktedir; Newton fiziğinin kavrayış alanının dışında yer alır: Zaman düz bir çizgide akmıyordur artık, mekân da üç boyutlu belirlenebilir bir yerküre parçası değildir. Romanda metin içi öyküler (2. düzlem) ve anılarla (3. düzlem) belirsizleşen zaman-mekân sınırları, somut yaşam düzleminde (1. düzlem) ise neden-sonuç ilişkisi mantığının dışına itilir. Her şeyden önce *gecekondu*nun ne olduğu belli değildir, "*gecegeldi, geceoldu gibi bir şey*"dir (TO.455); yoksa üç katlı bir ahşap ev midir? Belki de iki katlıdır (TO.24, 280, 455). Kent isimleri, yer adları yoktur bu metinde. Zaman ise beynin/bilincin içindeki zamandır; parçalanmıştır, düz akmaz, sıçramalar yapar. Tambaylar'ın öykülendiği bölümde ise (2. düzlem), zamanı tümüyle dağıtır, ona grotesk bir fırça darbesi atar Atay: Bu metin kesitinde insanlar "*otuz ve dört yüz altı yıl yaşar[lar] (...) altı ve kırk yaşında evlen[irler]*" (TO.79).

Roman kişileri de bu belirsizlikler ortamında giderek konturlarını yitirirler; onların düş mü gerçek mi oldukları bilinmez. Hikmet'in komşuları Albay ve Nurhayat hanımın "*yaşayıp yaşamadıkları [bile] tam belli değildi[r]*" (TO.355). Romanın ana kişisi Hikmet'in kimliği romanın sonunda iyice kuşkulu kılınır: "*Afedersiniz yanlışlık olmuştu: Hikmet değil Fikret'ti. Mesela böyle bir şeydi. Afedersinizdi.*" (TO.456) Kimi yerde Atay roman kişilerinin çevresinde oluşturduğu belirsizlik etkisini farklı uygulamalarla daha da güçlendirir; roman kişilerini parçalara böler (Hikmetler) ya da Hikmet ve Albay'ın aynı kişi olma olasılığını taşır metnine. Kimi yerde onlara alegorik anlamlar yükler, Hikmet'i "*Wisdom*", Sevgi'yi "*Love*", Bilge'yi de "*Sage*" (TO.448) diye adlandırarak, onları bireysel özelliklerinin dışına çıkarır, metninin içinde bulunan çok sayıdaki im-

geden biri durumuna indirger. Atay'ın roman kişilerinin metindeki bu konumları, Derrida'nın aşağıdaki saptamasıyla koşutluk içindedir; "*bütüncül ve durağan bir varlık ya da bilinç yerine, benlikler arasında geçen çok çeşitli ve bütüncül olmayan bir oyun anlayışı [nın]*[25] metindeki yansımalarıdır bunlar. Her şeyin oyun olduğu, geleneksel anlatı kategorilerinin –zaman/mekân/ kahraman/öykü– belirsizleştirildiği bu metinsel ortam, aşkın (transandantal) bir dünyada yer alır; soyut bir dünyadır burası: yazan, oyunlar oynayan, ciddi bir varoluşsal hesaplaşma yaşayan bireyin bilincinin mekânıdır. Roman insan beyninin, insan bilincinin içinde geçer. Atay, romanının bu soyut mekânını döşemeye bile kalkar metninde, "*[d]üşünce[sinin] duvarlarına resimler asmak*" (TO.25) ister.

Resim sanatının, Atay'm dünyasında her zaman önemli bir yeri olur. Önce ressam olmak istemiş, sonra da büyük aşkını bir ressamla, Sevin Seydi'yle yaşamıştır. Atay, kurmaca dünyasında da metnini resimlendirmeyi sever, soyut bir kavramın sözcükler aracılığıyla *resmini yapar*, onu somutlaştırır. Atay'm roman kişisi de, "*[k]elimelerle düşünülmüyor çünkü, resimlerle düşünülüyor,*" (TO.156) diyordur metinde. Soyutu resimleyerek somutlaştırmanın en çarpıcı örneklerinden biri de, '*insanlık öldü*' deyişinden yola çıkarak onu somutlaştıran metin kesitidir: "*Nihayet insanlık da öldü. Haber aldığımıza göre, uzun zamandır amansız bir hastalıkla pençeleşen insanlık, dün hayata gözlerini yummuştur,*" (TO.259) diye başlayan gazete haberinde, insanlığın cenaze töreninin ayrıntıları verilir. Bir başka yerde, "*[h]erkes kendisini korumasını biliyor, benden başka (...) Bedelimi koymadan satılığa çıkarıyorum kendimi,*" (TO.305) diyen Hikmet hemen ardından, kendini bir panayırda çadırın içinde sergilenen bir deniz canavarı olarak *resimlediği*, içinde bulunduğu savunmasızlığı somutlaştıran bir öykü kurgular. Bu örneklerde Atay, anlamı doğrudan resimlendirmeye çalışır. Yaptığı; çoğul anlamlara çağrı çıkaran ve soyut bir tabloyu andıran *imge*den çok, onun lisedeki "*Meşale*" yıllığına çizdiği karikatürlerle koşutluk içerir.

25 Alıntılanan kaynak: Madan Sarup, "*Postyapılsalcılık ve Postmodernizm*", Bilim ve Sanat Yayınları, Çev: A. Baki Güçlü, Ankara 1997, s. 86.

Bu karikatürlerde, örneğin '*küplere bindi*' deyimini '*kübün üstüne çıkmış*' bir adam çizerek nasıl *oyunsu* bir biçimde somutlaştırıyor idiyse, bu kez aynı şeyi romanında sözcükler aracılığıyla yapıyordur. Romanda kuşkusuz bu tek anlamlı 'resim'lerin dışında yer alan çokkatmanlı imge örnekleri de vardır. Edebiyatta, soyutu resimlerle somutlaştırmanın adı olan i*mg*e*nin* (im=işaret) Batı dillerindeki karşılıkları (Bild/image) resim/görüntü anlamları içerir. İmge sözcüklerle oluşturulmuş bir resimdir; dış dünyaya öykünmeyen, bire-bir anlamlandırılması olanaksız olan çoğulcu bir yapı içerir. Romandaki anlam oylumu en geniş imge ise kuşkusuz *oyun*dur. Oyun, somuttan soyuta çok sayıda anlamı içine alan yoruma açık yapısıyla romanda *modernist imge*nin en çarpıcı örneğidir.[26]

Türk edebiyatında "*Tutunamayanlar*" ile modernist avangardizmin öncülüğünü yapan Oğuz Atay'ın ikinci romanı, bu yeni estetiğin daha bilinçli bir uygulama alanı olur. İlk romanda modernist çizginin yanı sıra yer yer sezinlenen postmodernist rengin ise bu romanda daha belirgin olduğu görülür. Daha ilerde ele alacağımız *üstkurmaca* kullanımı, kuşkusuz postmodernizmin "*Tehlikeli Oyunlar*"daki en güçlü rengidir. Romanın hazırlık aşamasında Atay'm günlüğüne aldığı kimi notlar, onun, bu romanda ciddi suratlı modernist entelektüalizmin dışında bir yol izlemek istediğini gösteriyor. "*Kitapların belirli yerlerini okuyabilmek, bazı insanların bu konuda –kitap okumak konusunda– en önemli özelliklerinden biri gibi geliyor bana. (...) Bu belirli yerlerin dışında kalan ve çok kaba bir deyimle 'ukalalık' denebilecek bölümlerden kaçınmalıyım.*" (G.36) Romanına biraz hafif/uçucu renkler katıp onun okunmasını kolaylaştırmak isteyen bir postmodernist romancı tutumu içinde şöyle yazıyordur günlüğüne: "*Tutunamayanlar'dan daha canlı ve entrikalı bir olay istiyorum. Biraz hareket olsun istiyorum.*" (G.36) Kurguya, postmodernizmin konusal düzlemdeki ana ögelerinden biri olan *dedektif* izleğini de katmayı planlıyor, metne "*biraz dedektif oyunları girmeli,*" (G.32) diyordur. Romanının hafif/sürükleyici yönünü, aynı

26 '*Modernist imge*' için: Bkz. Yıldız Ecevit, "*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*"..., s. 48-54.

günlük notunda *"yer altı"* ve *"[b]iraz da ticaret"*'le desteklemek isteyen Atay, işin içine bir de *"sosyal mücadele"* gibi ciddi bir boyut katıp, romanında *yüksek* edebiyatla *trivial/eğlencelik* edebiyat karşıtlığını dengelemeye çalışan bir postmodernist tavrı içine girer. Romanda, metnin tüm disiplinleri, karşıtlıklar üzerinde konumlanmış çoğulcu yapıyı destekler niteliktedir.

Romandaki dil kullanımı da, metindeki bu çoğulcu kurgunun bilinçli bir uzantısı görünümündedir. Burada da *"Tutunamayanlar"*'da olduğu gibi *'yaşayan'* dili kullanır Atay. Tüm metni saran Osmanlıca parodileri ise, dönemin Öztürkçeci aydın dilinin dışında olan bir dil anlayışının metindeki yansımalarıdır. Sıradışı bir dil kullanımıdır bu; ele avuca sığmayan, daldan dala atlayan, son derece devingen, coşku/tutku dolu –ve her şeyden önce de– *oyunbaz* bir dildir; soluk alıp veren canlı bir organizma gibidir; yazarının iç dünyasındaki dirimselliğin tüm elektriğini içinde taşır. Kısaltmalı resmi yazışma dilinden arkaik çeviri diline, ansiklopedi dilinden gazete ilanlarında kullanılan dile değin çeşitli parodilerle örülmüş olan roman dilindeki en çarpıcı kullanımlar *"Tutunamayanlar"*'da olduğu gibi, Atay'ın Osmanlıca ile parodi düzleminde oynadığı bölümlerde ortaya çıkar. Romana başlamadan, *"[e]ski Türk edebiyatı ile ilgili"* (G.24) okuması gerektiğini yazıyordur günlüğüne. Roman, gerçekleştiğini düşündüğümüz bu okumaların izlerini taşıyan dil kullanımları ile dolup taşar. Romanın estetik düzlemdeki en büyük zenginliklerinden biridir eski dil/edebiyat parodileri. Bir örneğini aşağıda alıntıladığımız bu son derece eğlenceli metinler, eski edebiyat ve dille ilgili bir altyapının ürünü olduğu kadar, mizah yeteneği taşıyan şakacı/muzip biraz da *hınzır* bir kişiliğin dışavurumlarıdır: *"Darüttalimi musikinin ahşap tavanlı köhne odalarında geçerken çocukluğum/ Münasebetsiz sözler ve muaşeretsiz gürültülerdi duyduğum/ Müderrislerin tedrisinde mülayim ve mutatantan bir mezahat vardı./ Müteselselsel muaaakırıplar vücudumu muttasıl mükerrem sıkardı./ Ey valide-yi muhabbet-i merhum-u biçare-yi mukadder-i vefat-ı bîrenk!/ Takey bu hergele-yi mülevves-i münasebetsiz-i biar pezevenk?"* (TO.373)

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanının anlatım tutumundaki ana renklerden biri de *ironi*dir. Toplumla uyuşmazlığı dorukta yaşayan, sonunda da kendini öldürdüğü kuşkusu uyandıran bir ana kişinin çevresinde örülmüş olan romanın; dokusu içindeki gülmece/ironi tonlamasıyla oluşturduğu karşıtlığı göz önüne alarak, onun da "*Tutunamayanlar*" gibi bir *acıklı güldürü* olduğunu söyleyebiliriz. Roman kişisi de bu saptamamızı doğruluyordur. "*[S]en güldüğüme bakma aslında ben ıstırap çekiyorum:*" (TO.320) Atay da romanı tasarlarken Hikmet'in önemli özelliklerinden biri olarak ondaki mizah boyutunu, arka planındaki karanlık renkle birlikte öne çıkarmak istediğini yazar günlüğüne: "*Hikmet'te gittikçe acılaşan bir 'sense of humour' var. Önce fantezilere tatlı bir şekilde başlıyor. Mizah unsuru kuvvetli (...) Sıkıntılarını alaya almaya çalışıyor.*" (G.74)

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanı, gerek motif/içerik gerekse kurgu/yapı/biçim bağlamlarında "*Tutunamayanlar*"ın devamı gibidir. Ali Poyrazoğlu, bu iki kitabın özde tek bir kitap olarak değerlendirilebileceğini Atay'a söylediğinde, onun bunu onayladığını anlatır. Gerçekten de "*Tehlikeli Oyunlar*"ın metin dokusunda, Atay'ın bir önceki romanında bulunmayan hiçbir farklı öge yer almaz. Ancak Atay'ın ikinci romanının Türk edebiyat tarihi açısından yine de farklı bir önemi vardır. Nasıl "*Tutunamayanlar*" romanı modernist çizgiyi –postmodernist bir tonlama eşliğinde– Türk edebiyatına getirdiyse, "*Tehlikeli Oyunlar*" da –yine bu iki eğilimi iç içe taşımakla birlikte– postmodernist edebiyatın ana kurgu eğilimi olan *üstkurmaca*yı (metafiction/surfiction) kurgusunun ana ilkesi yaparak postmodernizmin Türk edebiyatındaki ilk örneği olur. Gerçi Atay'ın edebiyatımıza getirdiği bu *ilk*leri, kesinlik taşıyan sınırlarla birbirinden ayırıp, '*modernist*' ya da '*postmodernist*' diye etiketlemek olanaksızdır. Çünkü Batı'da modernizmin gelişimi, ardından postmodernizm diye tanımlanan daha farklı bir edebiyat anlayışının gündeme gelmesi, 1900'lerde başlayan 60-70 yıllık bir süreçte aşama aşama gerçekleşirken; edebiyattaki bu gelişmeler, dış etkilere yıllarca kapalı kalmış Türk edebiyatına ise, 1968-1972 yılları arasında yazılmış olan Atay'ın bu iki romanıyla, birbirine sarmallanmış ola-

rak girer: 20. yüzyıl başındaki Joyce'un "*Ulysses*"i ile altmışların Nabokov'unun "*Pale Fire*"ı, Atay'ın romanlarında aynı anda aynı güçle etkisini gösterir. 20. yüzyılın yenilikçi akımlarının Türk edebiyatındaki serüveni Atay sonrasında da iç içe geçerek sürer; tarihsel bir art ardalık içermez.

Üstkurmaca, altmışlardan sonra postmodern tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışılan edebiyatın, sanatı *oyun* olarak gören anlayışının kurgu düzlemindeki izdüşümüdür. Postmodern romancı dış ya da iç dünyayı anlatmak yerine, edebiyatın kendisine çevirir objektifi, bir insanın yaşamını anlatmak yerine yazmakta olduğu metninin oluşum serüvenini öyküler. Metin ise, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerden izler taşıyan *metinlerarası* bir doğayla bütünleşerek gelişir. Geleneksel edebiyatın ağaçlardan/çayırlardan oluşan doğasının yerini, harflerden/sözcüklerden/kitaplardan oluşan yeni bir dünya almıştır. Bu yazı evreninde ise eski metinlerin kişileri, Hamlet'ler, Macbeth'ler, Don Kişot'lar kol gezmektedir. Kurmacanın gerçek, gerçeğin kurmaca olduğu bir dünyadır bu. Geleneksel edebiyatta, yazdığı metnin kurmaca olduğunu belli etmeden, sanki reel gerçeklik düzleminden bir olayı anlatıyormuş gibi öyküleyen yazar; bu yeni edebiyatın dünyasında ise, yaptığı işin uydurma/yalan/kurmaca olduğunun ikide bir altını çizdiği gibi, bir de bu sanatsal *yalanları* nasıl kurguladığının öyküsünü anlatıyordur.[27]

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanı böyle bir edebiyat anlayışının bilinçli uygulamalarıyla dolup taşar. Oğuz Atay'ın romanındaki ana kurgu ögesi *oyun*, aynı zamanda üstkurmacanın metindeki ana taşıyıcısıdır. Her şey oyundur, her şey kurmacadır bu romanda. Metninin bir düş dünyasında geçtiğini, *kurmaca* olduğunu tüm düzlemlerde çeşitli tekniklerle vurgular Atay. Burası *yazı*nın evrenidir, bu evrende yazmak ana edimdir. Roman kişilerinin neredeyse tümü oyun ya da anı yazıyor, günlük tutuyor, çeviri yapıyordur. Bu kişilerin kendileri de zaten düş ürü-

---

27 Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için: Bkz. "*Oğuz Atay'ın 'Tehlikeli Oyunlar' Romanında Üstkurmaca*": Yıldız Ecevit, "*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*"..., s. 97-128.

nüdür. Albay "*bir hikâye ya da roman kahramanı olmadığını*" (TO.299) ileri sürmektedir ama "*her sözüyle gerçek varlığını gittikçe kaybet[mekte], gittikçe saydamlaş[maktadır]*" (TO.299). Hikmet de kimi yerde maddesel bedeninden sıyrılmış bir varlık çağrışımı içinde betimlenir; "*bacaklarının üstünde hiç ağırlığı yokmuş gibi dolaşıyordu[r]*" (TO.236). Kurmacadır onlar, Beckett'in deyişiyle birer "*homo logos*"tur, *sözcükten adam*lardır. Hikmet –yazarı Oğuz Atay gibi– yazarak kendisiyle hesaplaşıyor, yazarak varoluyor, öyküleyerek yaşıyordur; "*arabada, meyhanede ve her yerde masallar anlatmaya devam [eder]; bu Hikmet'in görevi[dir]*" (TO.214). Bu evrende ölüm bile, düşleme sona erdiğinde, *düşünme* başladığında gerçekleşir. Hikmet'in ölümüne "*düşünüyorum*" (TO.462) haykırışının eşlik etmesi, aynı zamanda romandaki üstkurmaca düzlemin bir ürünüdür.

Atay, üstkurmaca doğayı romanında titizlikle oluşturur. Roman, iç içe yansıyan aynalar örneğinde olduğu gibi, öykülerin içinde öykülerle doludur; üstelik tümü yarım kalmıştır bu öykülerin. Romanında kendi ürettiği ikinci düzlem öykülerin yanı sıra, daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak kullanır Atay: Kimi kez onları ismen anar, onlardan alıntılar yapar, çoğu kez de *parodi/pastiş* düzleminde yansıtır metnine. "*Tutunamayanlar*"da olduğu gibi bu romanında da Shakespeare'in, Dostoyevski'nin kahramanları kendi evlerinde gibi dolaşırlar; kimi yerde Tolstoy'un "*Savaş ve Barış*"ındaki Austerlitz Savaşı'nı taşır metnine, kimi yerde Peter Weiss'in akıl hastanesinde geçen Fransız Devrimi konulu oyunu "*Marat-Sade*"ı anıştıran bir oyun kurgular. Kimi kez Albay ve Hikmet'i şakacı bir atışma içindeki Karagöz-Hacivat'a dönüştürür, kimi kez ise ruh-madde karşıtlığını içten yaşayan bir Faust'tur Hikmet, ya da yoz toplum değerleriyle umarsızca savaşan bir Don Kişot.

Romanda üstkurmaca kullanımını yaygınlaştıran bu *metinlerarası* (intertextual) düzlemi ise ağırlıklı olarak Shakespeare'in "*Hamlet*'i, Dostoyevski'nin "*Yeraltından Notlar*"ı ve Eric Berne'ün daha önce sözünü ettiğimiz "*Hayat Denen Oyun*"u ("*Games People Play*") oluşturur. Atay'ın birbirinin devamı görünü-



Hamlet.

mündeki ilk iki romanının motif ağını oluşturan ortak düğümlerden biridir Shakespeare'in ünlü kahramanı. Atay bu romanında daha da ileri gider, ana kişisinin ve hatta onun babasının adının baş ve son harflerini HamleT'inkilerle eşitler: HikmeT, HamiT. Hatta romanda; "*Hamlet*"in ilk sahnesinde kralın hayaletinin ortaya çıkmasını dehşet içinde bekleyen nöbetçilerle Horatio arasında geçen konuşmanın bir benzerini kurgulayarak bir oyun yazmış olan roman kişisinin adını da HidayeT koyar. Hamlet romanın birçok yerinde örtük anıştırmalarla karşımıza çıkar. Coşkulu yapısı ve tüm düzeni karşısına alan tutumu ile Hikmet de Hamlet'ten özellikler taşır. Ancak, Atay'ın bu romanındaki Shakespeare etkisi yalnızca Hamlet'le sınırlı kalmaz. Günlüğüne aldığı notlardan, onun, romanının dokusuna Shakespeare'den renkler katmak istediğini, bunun için de İngiliz Shakespeare araştırmacısı Bradley'in kitaplarını okuduğunu öğreniyoruz (G.50). Bu okumaların izleri romanın kurgu düzleminde ortaya çıkar. "*Son Yemek*" ve "Düşüş" bölümleri arasın-

daki trajik gerilimi, tümüyle Shakespeare tragedyalarından aldığı esinle oluşturmayı amaçlar Atay (G.50).

Onun ilk iki romanının metinlerarası düzlemindeki temel direklerden birinin Dostoyevski olduğu su götürmez. "*Dostoyevski*" bölümünde açımladığımız, Atay ile kadim ruh dostu arasındaki ilişki, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında da kendini güçlü bir biçimde hissettirir. Hikmet bir Dostoyevski kahramanı gibi çevreyle uyuşmazlığı dorukta yaşar, inanılmaz çapraşıklıkta bir iç çatışma ortamında kendini kahreder, alışılmadık bir dürüstlükle kendisiyle hesaplaşır, zayıflıklarının üstüne gider, "*geçici delilikler geçir[ir]*" (TO.157). Özellikle Dostoyevski'nin "*Yeraltından Notlar*" kitabından birçok esinti "*Tutunamayanlar*"da olduğu gibi "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında da sayfaların arasında özgürce dolaşır.[28]

Romandaki üstkurmaca dokunun en ilginç kullanımlarından biri de, yazar konumundaki roman kişilerinin *nasıl* yazdıklarını anlattıkları, edebiyat konusundaki –kimi kuramsal– düşüncelerini açıkladıkları bölümlerde yer alır. Söz konusu bölümleri bizim açımızdan ilginç kılan, roman kişilerinin edebiyat görüşlerini doğrudan ya da satır arasında açıkladıkları bu metin kesitlerinin, Oğuz Atay'ın kendi edebiyat görüşünü araştıranlar için, doğru iz sürüldüğünde hazine değerinde olmasıdır. Albay Hüsamettin Tambay'la gecekonduda oyunlar kurgulayan Hikmet, bu oyunların kurgu sorunlarını sürekli olarak Albay'la tartışır. Gecekonduya yazmak amacıyla çekildiğini bildiğimiz Hikmet'in düşünde yarattığı Albay'ın işlevi de, yazma edimine yardımcı olmaktır. Postmodern renkte bir *esin perisi* gibidir Albay; o olmadan yazamaz Hikmet. Ancak Albay'ın romandaki en belirgin işlevi kurgu düzleminde ortaya çıkar. Atay, Albay'ı Hikmet'in kurgu sorunlarını daha rahat tartışabilmesi için yaratmış gibidir. Hikmet'in iç-diyalog arkadaşıdır Albay. Metin içi öykülerin –ya da "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının– kurgu sorunları büyük ölçüde bu iki roman kişisi arasında konuşulur/tartışılır, kimi yerde kuramsal düzleme taşınır.

---

28 Bkz. "*Dostoyevski*" bölümü.

Özellikle 12. bölümde, Hikmet'le Albay Austerlitz Savaşı konulu oyunu kurguladıkları sırada, oyun, sürekli olarak üstkurmaca düzlemden tartışmalarla kesilir. Bir tarihsel gerçekliğin konu alındığı bu oyunda odakta olan, *gerçek* ve *kurmaca*nın sınırlarıyla ilgilidir. "*Austerlitz'in nasıl sonuçlandığını biliyoruz albayım,*" diyordur Hikmet, "*fakat tiyatroda olanlardan haberimiz yok henüz*" (TO.273). Napolyon'un neden olduğu Austerlitz Savaşı tarihsel bir gerçektir ve sonu da bellidir. Ancak sanatçı, somut gerçeği istediği gibi kullanmakta özgürdür, Hikmet'e göre. Sanatın özerkliğini savunuyordur Hikmet. Oysa Albay, *reel* gerçekliğin denetçisi gibi davranıyor, metnin reel gerçeklikle teke-tek örtüşmesini sağlamak için elinden geleni yapıyordur. *Geleneksel gerçekçi* edebiyat anlayışının romandaki temsilcisidir o; yeni bir edebiyat estetiğinin ışığında özgürce yaratmak isteyen Hikmet'i sürekli engellemeye çalışır. Kimi yerde, "*muharebe öncesinde bir yüzbaşıyla bir binbaşı böyle sohbet etmez*" (TO.268) gerekçesiyle oyunun yazımını durdurarak Hikmet'e çıkışır: "*Nerede kaldı senin gerçekçiliğin?*" (TO.268) Roman kişisi Hikmet'in yanıtı ise yazarı Oğuz Atay'ın estetik anlayışıyla örtüşür: "*Çok gerilerde kaldı albayım,*" (TO.269) diyordur Hikmet; burada oluşturulan, bir sanat yapıtıdır, "*muharebe usulleri el kitabı değil*" (TO.269).

Atay'ın, romanın satır aralarında geleneksel gerçekçi görüşle yaptığı bir edebiyat tartışmasıdır bu. Geleneksel estetiğin görüşleri, Albay tarafından eleştirel bir vurguyla alt alta sıralanır: Bir kere, Hikmet'in yazdığı metinlerde, okuru ardından sürükleyecek, okurun merakını uyandıracak konusal gerilim bulunmamaktadır: "*[İnsanların] ilgisini çekmek ve kendini dinletmek isteseydin, merak uyandırıcı ve sürükleyici maceralarını (...) bütün teferruatıyla gözlerimizin önüne sererdin.*" (TO.333) Hikmet bunu yapmadığı gibi, geleneksel anlatıcıların, okuruna yol gösteren, güven verici tutumuna da sahip değildir. Albay yakınıyordur: "*İnsan senin hakkında ne düşüneceğini bilmiyor. Karşı tarafı yeteri kadar kötülemediğin için, seni dinleyenler, senden yana olmuyorlar.*" (TO.333) Üstelik "*bir türlü esas mevzuya giremiyor[dur]*" (TO.267), ayrıca metinlerinin "*hepsi yarım kalıyor[dur]*" (TO.349). Ve

en önemlisi de "*Hikmet'in hikâyeleri hiçbir zaman olaylarla beslenmiyordu[r], pek havada kalıyordu[r]*" (TO.224).

Gerçekçi estetiğin bu eleştirilerine yanıt, romanın başka bir bölümünden gelir: Daha önce de alıntıladığımız bir metin kesitini, romanın çoğul anlamlara açık dokusu içinden çıkarıp, bu kez başka bir anlamı desteklemek için kullanalım: "*[G]erekirse bütün gerçekleri çiğneyiniz! Bir oyunda bile gerçekleri dile getirmek gerektiği yalanına inanmayınız.*" (TO.352) Sanat bir oyundur, ama "*oyundan da gerçektir*" (TO.353). Yeni edebiyat metinlerinde gerçek, dış dünyanın teke-tek yansıtılmasıyla oluşmaz. Bu metinlerde "*ne gerçek bir tabiat tasviri vardır, ne de derin bir ruh tahlili*" (TO.353). Hikmet'in de amacı, metinlerin içerikleri aracılığıyla sözel düzlemde anlaşılmak değildir. O, içeriksiz bir ses gibi, salt bir dil oluşumu olarak algılanmasını istiyordur sözlerinin. Dinledikleri mevlûda, içeriğini anlamadan ağlayanları örnek verir romanının bir yerinde: "*Nasıl ağlıyorlardı, hiçbir şey anlamadıkları halde? Şimdi ben de sözlerimin tam anlaşılmamasını, gene de benim için ağlanmasını isterdim.*" (TO.422)

Atay, romanının birçok yerinde Hikmet'in ağzından metnini nasıl yazdığını anlatır. "*[H]ikâyeyi anlatırken mümkün olduğu kadar yorum yapmamaya çalıştığını*" (TO.307) söyleyen Hikmet'in yazma edimine ilişkin bu tür açıklamalarına romanda sıkça rastlanır. Ama '*bir metin nasıl yazılır*' konusuna gerçek örnek "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının kendisidir. Atay, romanında, edebiyatın geleneksel/gerçekçi ve yeni/deneysel anlatım tekniklerine bir arada yer vererek, bu karşıt roman teknikleri arasındaki çatışmayı sözel düzlemden biçim düzlemine taşır. Romanın 2. bölümünde Atay, *geleneksel* bir anlatım kullanır. Olayların ve kahramanların *gerçekçi* bir teknikle *yansıtıldığı* bu bölüm, Hikmet ve Sevgi'nin evliliğini ve burjuva değer ölçütlerini anlatır. Atay burada, gerçekleştirdiği estetik devrimle yıkmaya çalıştığı eski anlayışın tekniklerini kullanarak zamandizinsel bir art ardalık içinde konu/olay öykülüyordur. Burjuvanın geleneksel değerlere bağlı yaşam biçiminin anlatıldığı bu bölümde Atay'ın geleneksel teknikle öykülemesini, biçim ve içeriğin uyumu olarak değerlendirsek de, yazarın karşısında ol-

duğu bir tekniği romanında uygulamasının ana nedeninin, metin içinde yer alan edebiyat tartışmasını romanının biçim düzleminde de sürdürmek olduğu düşünülebilir. Öylesine bilinçli biçimlendirir Atay romanını. Modern edebiyatın, biçim aracılığıyla felsefe yapan yazarları gibi, o da biçim aracılığıyla edebiyat estetiği konusundaki görüşlerini aktarıyordur.

Tüm gerçeklik katmanları arasındaki sınırları yok etme çabası içindeki üstkurmaca yazarı, reel gerçeklik düzleminde yer almakta olan okuruna, romanının içinden seslenir, onu kendisinin *oyun arkadaşı* yapmaya çalışır. 20. yüzyılın deneysel metinleri, karmaşık/çokkatmanlı dokularıyla yoruma '*açık metin*'lerdir. Anlamın göreceleştiği bu çağın okuru, anlamı kendi üretmekle, metni yeniden kurmakla yükümlüdür. Yeni edebiyatın odağında *okur* vardır. Atay, okurun edebiyattaki bu yeni konumunun bilincindedir. 1971 yılı başlarında, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanını yazmakta olduğu günlerde, okurun da "*katılabileceği bir yaratıcılık[tan]*"[29] söz ediyordur. Romanında da üstkurmaca düzlemin satır aralarından açık ya da örtük mesajlar gönderir okuruna. Kimi yerde, roman kişisi Hikmet aracılığıyla metnin nasıl okunması gerektiğini *doğrudan* anlatır okuruna; ona, "*herkesin kendisine uygun bir sonuç çıkarmakta serbest olduğunu,*" (TO.308) söyler. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın son tümceleri ise, yeni edebiyattaki rolünü hâlâ kavrayamayan ve romanın imgelerini çözümlemek yerine, yüzeysel düzlemdeki konu kesitleriyle sonuca varmaya çalışan *geleneksel* okura satır arasından taşlamacı göndermelerle doludur. Romanın son paragrafı, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanını okumuş olan *geleneksel okurun parodisi*dir: "'*Bana kalırsa biraz karışıktı,' dedi genç adam. 'Bazı yerlerini anlamadım.' 'Canım,' dedi kız, 'Sonunda çocuk ölüyor işte.' 'Aptal,' dedi delikanlı 'o kadarını biz de anladık.'*" (TO.473-474)

Oğuz Atay, 1971 yılının ilk aylarında yazmaya başladığı "*Tehlikeli Oyunlar*"ı 26.3.1973 tarihinde bitirir. 1972 yılının mayıs ayında, Mehmet Seyda'nın kendisiyle yaptığı "*Tutunamayanlar*" ile ilgili söyleşide, "'*Tehlikeli Oyunlar' adlı bit-*

29 *Yeni Gazete*, 16.3.1971.

miş bir romanım var,"[30] diyordur. Onun bu ikinci romanının kurgusu üzerinde büyük bir titizlikle çalıştığını düşündüğümüzde, 1971-1972 yıllarına yayılan bir yıllık bir süre içinde kaleme almış olduğu bu metni, 1973 martına kadar elden geçirmiş, kimi bölümlerini yeniden kaleme almış olması büyük bir olasılıktır. Romanın kurgusunun kendisini tatmin ettiğini, sonuçtan hoşnut olduğunu yakın çevresiyle de paylaşır Atay. Yazarlığı ve yazdıklarıyla ilgili olarak konuştuğu az sayıdaki insandan biri olan Yurdanur Salman, "*bu konuda uzun uzun konuştuğumuzu hatırlıyorum,*" diyordur: "'*Tehlikeli Oyunlar'ın, 'Tutunamayanlar'a kıyasla daha iyi biçimlendiğini kabul ediyordu.*"

"*Tehlikeli Oyunlar*"ı yine Sinan Yayınları basar, kapak resmini de "*Tutunamayanlar*"da olduğu gibi yine Sevin Seydi yapar. Roman 1973 yılı mayıs ayında yayımlanır. Ancak, edebiyat çevresinden gelen yankı, "*Tutunamayanlar*"ın aldığının yarısı kadar bile olmaz. 1973 eylülünde Samim Kocagöz'ün "*İzmir'in İçinde*"sini tanıtan Fethi Naci, yazısının başında "*1973 yılı bir 'roman yılı' olacak*"[31] dedikten sonra o yıl çıkmış olan kimi romanların adını veriyordur ama bunların arasında "*Tehlikeli Oyunlar*" yoktur. Aynı yılın ekim ayında ise Fethi Naci, bu kez Sevgi Sosyal'ın "*Yürümek*" romanını yazısına konu almıştır. "*Tutunamayanlar*"la aynı estetik doğrultuda yazılmış olan "*Tehlikeli Oyunlar*"a solcu edebiyat çevresi ilgi göstermez. 1975 Varlık Yıllığı'nda Rauf Mutluay "*Tehlikeli Oyunlar*"dan "*lâf yığını*"[32] diye söz eder. Romanın sayfaları; "*Tehlikeli Oyunlar*"ın, alımlanma düzleminde "*Tutunamayanlar*"la aynı yazgıyı paylaşmasından endişe eden yazarının önsezisini, huzursuzluğunu ve satır arası yakmmalarını içerir: "*Bir insan bu kadar yalnız bırakılırsa, elbette sonunda eserlerini bitirmekten ve her eserin yaratılması sonunda içine düşülen büyük boşluktan çekinir,*" (TO.471) diyordur Albay, Hikmet'in ölümünden sonra. Hikmet'in roman sayfalarında yankılanan sözleri de sitem doludur: "*[B]eni şimdiye kadar*

30 *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.

31 Fethi Naci, "*Edebiyat Yazıları*", Can Yayınları, 2. Basım, s. 134.

32 Alıntılanan kaynak: Behzat Ay, *Yeni Ortam* gazetesi, 24.10.1975.

otuz yedinci sayfaya kadar okudular, sıkılıp ellerinden bıraktılar, o sayfam açık öylece kaldım, o sayfada sarardım." (TO.321) Oysa o, kurlardan oluşan bir ilgi çemberiyle çevrili olacağını, ya da –romanın diliyle– "*bütün gecekondu halkının daracık sokaklarda birikeceğini san [mıştır onu] görmek için*" (TO. 332).

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanının Oğuz Atay'ın yazarlık öyküsüyle örtüşen kimi kesitlerinde, –her ne kadar bu bölümler arkaik Osmanlıca sözcüklerle yabancılaştırılmış olsa da– yazarın endişe ve kırgınlığını satır arasından okumak mümkündür. Hikmet'in ölümünün ardından Albay'ın gazeteye yazmış olduğu parodik yazı da, ülkemizde avangard yazarı –ve Oğuz Atay'ı– yalnız bırakan edebiyat çevresine sitemle dolup taşar, çünkü sanatçının üretebilmesi için çevre desteği gereklidir: "*Asıl mesele, bu gibi piyes muharrirlerinin ihtiyaç duyduğu geniş ve samimi bir muhitin teşkilidir; böyle ender nebatat, ancak münbit bir arazi üzerinde neşvünema bulabilir.*" (TO.471)

"*Tehlikeli Oyunlar*" romanını yazdığı sırada Oğuz Atay'ın "*münbit bir arazi*" üzerinde varlığını sürdürdüğü ise pek söylenemez. Olumsuzlukların yaşamını ambargoya aldığı bir dönemdir: Sevin Seydi'nin kendisini terk etmesiyle oluşan boşluğun içindedir. İlk romanının edebiyat çevresinde sıcak karşılanmaması, onu, zamanla daha da boyut kazanan bir yalnızlık/umarsızlık duygusunun sarmalına almıştır. Altmışların başından bu yana çalışmakta olduğu İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ndeki yönetimle ise başı derttedir; solcu olarak damgalanmış, sağ eğilimli yöneticilerce akademik düzlemdeki yükselmesi engellenmektedir. Üstelik Betonar Şirketi'nin iflasından sonra, Akademi'den aldığı maaşın hatırı sayılır bir bölümü haczedildiği için para sıkıntısı çekmektedir. Gerçi, ayrıldığı karısı Fikriye Gürbüz'le yaşamakta olan 9-10 yaşlarındaki kızı Özge'nin nafakasını aksatmadan ödüyordur ama içinde bulunduğu yalnızlık çemberinin etkisini daha da güçlendiren parasal sıkıntı, onu yaşamda tümüyle soluksuz bırakmaktadır. "*Tehlikeli Oyunlar*" romanı böyle bir dönemin ürünüdür; ucunda ışık görülmeyen uzun karanlık bir yaşam dehlizinin içinde yazılmıştır.

"Meydan Larousse"

"*Tutunamayanlar*" romanıyla katılmış olduğu TRT yarışmasının seçici kurul üyelerinden Adnan Benk 1971 yılı başlarında Oğuz Atay'a bir iş önerisinde bulunur. Bir ansiklopedi işidir bu. Yaptığı bir çeviri nedeniyle kısa süreli bir tutukluluk döneminin ardından üniversitedeki yönetimle arası açılan Benk "*Meydan Larousse*"da çalışmaya başlamış; kişiliği, organizasyon yeteneği ve bilgi birikimiyle kısa sürede işin kilit adamı konumuna gelmiştir. Daha önce Sabri Esat Siyavuşgil'in başında bulunduğu çeviri bölümünün yöneticisi olan Benk, zamanla ansiklopedinin tüm bölümlerinde söz sahibi olur. "*Adnan'ın 'Meydan Larousse' işine çok büyük katkısı oldu; tanıdığı, güvendiği kişileri işe aldı, bir kadro oluşturdu, ben hiç karışmadım,*" diye anlatır şirketin genel yayın müdürü Hakkı Devrim: "'*Lügat bölümünde de bir süre sonra Adnan'ın ağırlığı duyulmaya başlandı. Nihat Sami Banarlı ayrıldı, 'Lügat'ın başına da yine Adnan'ın aracılığıyla Berke Vardar getirildi.*" TRT yarışması sırasında romanını okuduğu, dil kullanımı ve kültür birikiminden etkilendiği Oğuz Atay'ı da ansiklopedinin redaksiyon ve son okuma işleri için düşünmüştür Benk. Atay işi kabul eder. Gerçi "*Tehlikeli Oyunlar*"ı yazmak için zamana gereksinimi vardır ama içinde bulunduğu parasal darboğaz Benk'in ek iş önerisini geri çevirmesini engeller. "*Teh-*

likeli Oyunlar" romanı bu nedenle, iki işi birden üstlenmiş olan yazarının, sabaha değin süren gece çalışmalarının ürünü olur.

"*Meydan Gazetecilik ve Neşriyat*" üç kişiden oluşan bir limited şirkettir. Büyük ortak "*Yeni Sabah*"ın eski sahibi Safa Kılıçlıoğlu, diğer ortaklar da Hakkı Devrim ve Nezihe Araz'dır. "*Meydan*" isimli haftalık bir edebiyat ve siyaset dergisi çıkarmak için kurulmuş olan şirket, dergi iyi satmayıp reklam geliri de düşük olunca, parasal darboğazı aşmak için ansiklopedi işine girer, Fransız "*Larousse*" ansiklopedisinin yayın hakkını satın alır. Yapılacak iş ağırlıklı olarak, yaklaşık 250.000 Fransızca ansiklopedi maddesinin Türkçeye çevrilmesinden oluşmaktadır. Türkiye ile ilgili maddelerin ise yeni hazırlanması gerekiyordur. Uzmanlık konularıyla ilgili yazarların yanısıra İstanbul'daki edebiyat/sanat çevresinin büyük bir kısmı oradadır. "*1940'ların 'Tercüme Bürosu', kültür tarihimizde bir söylencedir. Ataç'tan Sabahattin Eyuboğlu'na, Nusret Hızır'dan Orhan Veli'ye, Yaşar Nabi'den Oktay Akbal'a, Suut Kemal Yetkin'den Orhan Burian'a uzayıp giden saygın adlar, –hiç belli etmeden– yepyeni bir düşünce ve sanat çağını açmışlardı. (...) Bunun belki de tam bir benzeri 1970'lerde Adnan Benk'in çevresinde oluşmuştur. Vedat Günyol, Oktay Akbal, Selahattin Hilav, Rauf Mutluay, Fahir Onger, Afşar Timuçin, Oğuz Atay, Berke Vardar, İsmet Zeki Eyüpoğlu o büyük imeceye katılan adlardan ancak birkaçıdır. (...) Orkestrayı Adnan Benk yönetiyordu,*"[1] diye anlatır Konur Ertop. Ertop'la birlikte Ece Ayhan, Edip Cansever, Osman Senemoğlu, Sema Rıfat, Mehmet Rıfat ve Yusuf Çotuksöken de bu *büyük imece*nin içinde yer almaktadır.

Gerçekten de ansiklopedi ekibi çok önemli bir iş yapmakta, ülkenin kültürel altyapısındaki en büyük gediğin: kaynak kitap alanındaki buyük boşluğun bir bölümünü kapatmak için çalışmaktadır. 1969'da ilk bölüm yayımlandığı sırada, Türkiye'deki diğer ansiklopedilerin, Almanya'nın yönetiminde hâlâ Hitler'in bulunduğunu bilgi olarak verdikleri düşünüldüğünde, yapılan işin önemi daha da belirginleşir. "*Meydan Larousse*" ekibinde işini en fazla ciddiye alan-

---

1 *Varlık* dergisi, Mart 1998.

BÜYÜK LÛGAT
ANSİKLOPEDİ



MEYDAN YAYINEVİ

Meydan Larousse.

lardan biridir Oğuz Atay. Onu "*Meydan Larousse*"a getirmeden önce, Hakkı Devrim'e şöyle tanıtmıştır Adnan Benk: "*TRT yarışmasında tanıdım, pırıl pırıl bir çocuk, romanı çok iyi.*" Türkçe maddeler bölümüne 'K' harfinin hazırlandığı dönemde girer Atay. Bölümün başında ise Nezihe Araz vardır. Hazırlanmış ansiklopedi maddelerindeki Türkçe kullanımını ve bilgi düzeyini inceliyor, bunları yeterli bulmadığı durumlarda madde başkasına veriliyordur. "*Türkçeyi güzel kullanıyordu; mükemmeliyetçiydi. Önüne gelen bütün yazıların kusursuz olmasını istiyordu. Cümle bozukluğu olmayacak, çelişki olmayacak, ifadeler aydınlık/açık olacak. Maddeleri çok sık geri döndürüyor, bu yüzden sürtüşmeler oluyordu. O son derece okunaklı yazısıyla defalarca düzeltiyordu metinleri. Çeşitli alanlardan maddelerdi bunlar. Kendisine yabancı alandan bir maddedeki yanlışlığı ya da çelişkiyi bile hemen fark ediyordu,*" diye anlatır Konur Ertop. "*Bir ansiklopedide bir buçuk iki yıl birlikte çalıştık, aynı katta, yanyana odalarda. İnanılmaz bir hızla çalışması vardı. Kapandı mı kâğıtlar üstüne, o işi bitirmeden doğrulmayan bir güç. (...) Titiz bir araştırıcı, geniş ekinli bir yazar, bir teknik adam,*"[2] diye yazıyordur Oktay Akbal da 1977'de Atay'ın ölümünün ardından.

"*Bu ekibin adamı değildi. Adnan Benk ona sahip çıkıyordu,*" diye anlatır Hakkı Devrim: "*O sırada meşhur bir adam değildi ama ciddiye alınan bir adamdı.*" Edebiyatçılar arasında fazla tanınmayan, çevresi olmayan, çiçeği burnunda bir romancı için "*Meydan Larousse*" ortamı, özde çeşitli olanaklarla dolu-

2 *Cumhuriyet* gazetesi, 19.12.1977.

dur. Çoğu aynı ekibin adamı olan bu solcu edebiyatçı çevresine bir kenarından eklemlenmenin, yolunun üstündeki parkurları aşmada Atay'a büyük yardımının dokunacağı ortadadır. Durum böyleyken, Oğuz Atay'la özellikle grubun radikal solcuları arasında elle tutulurcasına somutlaşan ve yaşadığı süre içinde daha da boyutlanan bir soğukluk baş gösterir. Atay, solculukla edebiyatı birbirine karıştırdığını düşündüğü bu insanları suçlamayı ve onlardan uzak durmayı hep sürdürür. Onlar da bireyci/biçimci ve romantik buldukları bu yazarı ve kitaplarını sessizliğin içine gömerler.

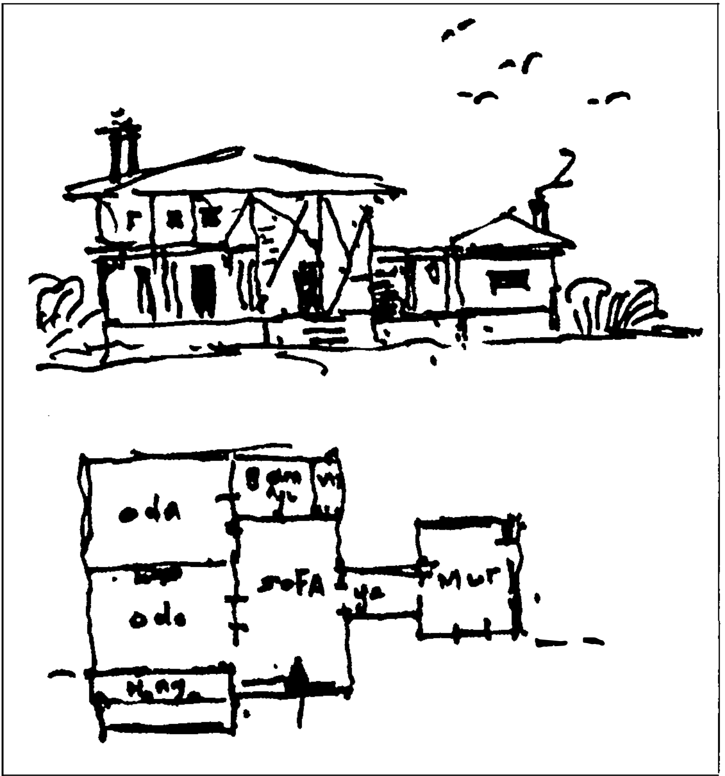
Ansiklopedi çalışmaları Cağaloğlu'nda, Cumhuriyet gazetesinin karşısında yer alan bir binada yapılmaktadır. Kimi kez öğle yemeği için gidilen Gar Lokantası'nda, içki eşliğinde uzayan sohbetlerde bulunuluyordur. Konur Ertop'un bu içkili öğle yemeklerinden bugüne taşıdığı anıları, içkiye de sohbete de katılmakta pek istekli görünmeyen bir Oğuz Atay'la ilgili. Bu mutsuz, içinde bulunduğu ortamla bütünleşmek istemeyen '*Meydan Larousse yayın kurulu yardımcısı*' Oğuz Atay, içtenliğinden emin olduğu kişilerin yanında ise farklı bir kimliğe bürünmektedir. Onu, "*Meydan Larousse*"da içine girip saklandığı kabuğundan çıkaran çok az sayıdaki insandan biri de Nezihe Araz olur. Ansiklopedinin Türkiye ile ilgili maddeler bölümünün başındaki Araz, Atay'm en yakın iş arkadaşı olduğu kadar, o günlerde çevresinde sorunlarını açtığı dostudur da. "*Ben onun galiba dert ablası idim,*" der Nezihe Araz. *Dert ablalığı* yalnızca ruhsal sorunları kapsamına almıyordur. Araz, hastalık konusunda kuruntuları olan Atay'ın, bir gün ölümcül bir hastalığa yakalandığını sandığını söyleyip eve gittiğini, daha sonra ise hastalığın hemoroid olduğunun ortaya çıktığını anımsıyordur. Onun, ara sıra evine gidip dertleştiği, birlikte bir kadeh içki içtiği yakın dostudur Nezihe Araz; Atay'ın, annesinden başlayarak, evlendiği kadınla, daha sonra derinine bağlandığı sevgiliyle süren, kendisinden daha yaşlı ve olgun kadınlara olan eğiliminin, bu kez arkadaş boyutundaki izdüşümüdür.

Atay'm "*Meydan Larousse*"daki dostluk ilişkileri içinde, Adnan Benk'le olan yakınlığının kuşkusuz önemli bir yeri olmuş-

tur. Onun Benk'le olan yakınlığı sıcak bir dostluktan çok, bir güven ilişkisi biçimindedir. "*Larousse çıkışlarında bazen Adnan Benk'le grup halinde bir yerlere gidilirdi. Pek dışarı çıkmayan Adnan, birlikte çıkıldığında gidilecek yeri de belirleyen kişi olurdu. Çoğunlukla da Bebek'teki Güneş'e gidilirdi. Bazen de Adnan'ın evine giderdik. Kendisi de karısı Simin de konukseverdi, sofraları herkese açıktı. Simin'in kardeşi Gülçin Çaylıgil de orada olurdu. O günlerde yalnız olan Oğuz da gelirdi bizle,*" diye anlatır Selahattin Hilav.

Oğuz Atay'ın "*Tehlikeli Oyunlar*"ı yazmakta olduğu ve "*Meydan Larousse*"daki ek işi üstlendiği 1971-1973 yılları arası, onun yaşamındaki ikinci bekârlık dönemini kapsamına alır. Yalnızlığı sevmiyor, bekâr yaşamaktan hoşlanmıyordur. 1956 yılında arkadaşı Orhan Şahinler ile birlikte bir ev tutarak yaptığı yalnız yaşama denemesine ancak altı ay dayanabilmiştir. Bu kez içinde bulunduğu zorunlu bekârlık ona daha da ağır gelmeye başlamıştır. Hem parasal hem de ruhsal düzlemde zor koşulların kıskacında geçen bu yıllarda, aile atmosferini birlikte solumaktan hoşlandığı bir iki dost evi vardır. Bunlardan biri kuzeni Furuzan Düzkan'ın evidir. Eşi Sedat Düzkan, Atay'la birlikte "*Meydan Larousse*"da çalışmakta, ekonomi ile ilgili maddeleri hazırlamaktadır. Akşamları genelde "*Larousse*"dan birlikte çıkıyor, kimi zaman da Düzkanlar'ın evine gidiyorlardır. Yol üstünde ise, Rusya'dan klasik müzik plakları getirten Karaköy'deki kitapçı dükkânına uğruyorlar, oradan birkaç plak alıp evde dinliyorlardır. "*Elindeki parayı plaklara harcardı. İthal plaklar pahalıydı. Bir keresinde bana bir Weber plağı hediye etmişti,*" diye anımsıyordur Furuzan Düzkan. Bekâr Oğuz Atay'ın bu dönemde sıkça ziyaret ettiği dost evlerinden bir diğeri de Cevat Çapan'ınkidir. "*O dönem yalnız yaşıyordu; bize sık sık gelirdi. Gelirken de, Beşiktaş'taki Gaziantep baklavacısı Kasadaroğlu'ndan su böreği ya da baklava getirirdi. Gece geç vakitlere kadar konuşurduk,*" diye anlatır Cevat Çapan: "*1972'de gözaltına alındığımda da bize çok destek oldu. Eve gelmiş sık sık, bir şeyler getirmiş, çocuklara moral vermiş.*"

Oğuz Atay'ın yalnız ve yaşam yorgunu olduğu bu dönemde



Mimar Hikmet Koyunoğlu'nun, Oğuz Atay'ın düşlerindeki dağ evinden yola çıkarak oluşturduğu eskiz.

en büyük düşlerinden birinin, büyük kentlerden uzakta, belki bir köyde, doğayla bütünleşerek yaşamak olduğunu söylüyordur arkadaşı Altay Gündüz. Yaşamı altı yaşından sonra büyük kentlerde geçmiştir. Doğal yaşamla en yakın teması ise ilk gençliğinde babasıyla birlikte, onun memleketi olan Devrekâni'ye yaptıkları bir gezi sırasında olur. Kastamonu'nun bu kırsal yöresinde, Etçiler köyündeki akrabalarının yanında geçirdiği on beş günlük süre onu büyülemiştir. İçinde bulunduğu yoğun iş ortamından bunaldığı o günlerde, köyde kurulacak birlikte bir yaşam düşü ile ilgili senaryolar üretiyordur. Bu



Etçiler köyü, Devrekâni, Kastamonu.

senaryolarda, Kastamonu yöresinin dağ köylerini model alıyordur. Dağdan toplanacak odunları taşıması gereken bir eşek ise, bu doğa düşlerinin ana figürlerinden biridir. Ancak onun düşlediği, yalnızlıkla perçinlenmiş bir *robinsonad* değildir; "*Tutunamayanlar*"ın Selim Işık'ı gibi içten ve naif bir coşkuyla tüm dostların bir arada yaşayabileceği alternatif bir yaşam biçimi kurguluyordur. Yine o yalnızlık döneminde evine sık uğradığı arkadaşlarından biri olan Altay Gündüz'ün kayınpederi ünlü mimar Hikmet Koyunoğlu da bu *oyuna* katılmış ve içinde böyle bir yaşam biçiminin sürdürülebileceği düş evinin eskizini çizmiştir. Altay Gündüz bu eskizi günümüze değin saklamayı sürdürür. "*Medeniyeti sevmiyorum,*" diyordur "*Babama Mektup*"ta: "*Bugünlere yetişebilseydin, sen de benim gibi televizyondan nefret ederdin sanıyorum. Ben, senin çıktığın köye dönmek istiyorum. (...) Ben senin uçsuz bucaksız tarlalar arasındaki küçük köyüne yakın bir yerde (...) ahşap kirişli kerpiç bir evde yaşamak istiyorum. Evin resmini de tanıdık yaşlı bir mimara çizdirdim.*" (KB.169) Yoğun mutsuzlukla yaşanan yalnız günlerinin izlerini taşıyan, 1974'ün ilk aylarında kaleme alınmış "*Babama Mektup*"ta '*doğaya kaçış*', karanlığın içinde parıldayan tek umut ışığıdır: "*[Ö]nünde 'hayat' denilen bir taşlık bulunan dağ evimde senin döneminde bilinmeyen ruhsal karışıklığımı yaşıyorum, kuyudan su çekiyorum ve eşeğime yüklediğim dallarla ocağımı yakıyorum.*" (KB.170) "*Babama Mektup*" Kastamonu'daki dağ evi imgesiyle son bulur: "*[Ç]oğu zaman – sabit nazarlarla boşluğa baktığım zaman bu kerpiç evi daha ciddi bir biçimde düşünüyorum.*" (KB.171)

Atay karanlık yaşam darboğazından kaçıp doğaya sığınma düşünü gerçekleştiremez. O sırada yazmakta olduğu "*Tehlikeli Oyunlar*"ın, kendisi gibi yaşamın burgacında ayakta kalmaya çalışan Hikmet'ine bir kez "*deniz kıyısında kulübe yaparak orada çalışmaları gibi kırsal bir özlemi dile getir[tmekle]*" (TO.267) yetinir. Birkaç yıl sonra günlüğünün sayfalarında, bu kez Robert Pirsig'in "*Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı*"nda sözünü ettiği Henry Thoreau'nun "*Walden*" kitabıyla ilgili olarak çıkar doğaya kaçış karşımıza. Bu kitabında Thoreau, Walden gölü kenarında yaptığı kulübede bir buçuk yıl süreyle uygarlıktan uzak yaşadığı dönemi anlatıyordur. Batı'nın akılcılığını sorguladığı bu günlük notunda Atay, "*Walden yaşantısı*"ndan özlemle söz eder (G.232).

1973 yılında "*Meydan Larousse*" tamamlandıktan sonra, Hakkı Devrim, Nezihe Araz ve iki ortağı bu kez *Hürriyet* gazetesinin siparişi olan "*Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi*"ni çıkarmak için "*Kaynak Kitaplar Yayınevi*"ni kurarlar. Yine Adnan Benk ve ekibi işin başındadır. Oğuz Atay da bu ansiklopedide bu kez madde yazarı olarak görev alır; bilim adamları ve mühendislikle ilgili maddeleri o hazırlıyordur. Bir yılda tamamlanan bu yeni ansiklopedideki oda arkadaşı Hülya Potuoğlu, davranışları uç noktalar arasında salınım gösteren bir Oğuz Atay'dan söz eder. Potuoğlu onun çoğunlukla büyük bir sıkıntı içindeymiş izlenimi veren bir beden dili kullandığını düşünüyordur. İnsanlarla ilişki kurmayan, içe dönük bu Oğuz Atay, bir hareketi dikkat çekecek denli sık yinelemektedir: derin bir soluk eşliğinde gövdesini geriye doğru gerdirirken saçlarını arkaya doğru bastırarak sıvazlıyordur; tüm gövdesinden sanki sıkıntı yüklü bir enerji yaymaktadır çevreye. Öte yandan aynı Oğuz Atay'ın "*arka arkaya espriler patlatarak*" kendisini çok güldürdüğünü, inanılmaz ölçüde eğlendiklerini anlatıyordur Potuoğlu. Ancak ruhsal durumundaki çalkantıyı işteki performansına yansıtmıyor, iş disiplininden hiçbir zaman ödün vermiyordur. Potuoğlu, çevresinde kendisine bir tür yarı tanrı gibi davranan öğrencileriyle ekibin güçlü adamı Adnan Benk'in ondan övgüyle söz ettiğini anımsıyordur.

PAKİZE

1974 yılı başlarında Oğuz Atay'ın ansiklopedideki odasına sıkça gelen bir ziyaretçi dikkatleri üstüne çekmeye başlar. Yirmili yaşlarının başında genç bir kızdır bu. "*Yeni Ortam*" gazetesinde sanat muhabiri olarak çalışmakta olan Pakize Kutlu, Oğuz Atay'la 1972 yılının eylül ayında "*Tutunamayanlar*" ile ilgili olarak yaptığı söyleşi sırasında tanışmıştır. Uzun boylu, yapılı bir görünümü vardır. Dönemin solcu entelektüel modasına uygun olarak maksi etek üstüne çıkarılmış uzun gömlekler, altına da erkeksi botlar giyen, uzun saçlı, doğal görünümlü biridir. Genç yaşına karşın, bildiği doğruları ödünsüz hamlelerle ortaya koyarken, kendine güvenli ve atak bir kişilik sergiliyordur. Atay'm ansiklopedideki kadın iş arkadaşları, onun, Atay'ı kimseyle paylaşmamaya kesin kararlı olduğunu gösteren bir tavır içinde olduğunu söylerler.

Sevin Seydi'nin ardında bıraktığı yalnızlığı dorukta yaşadığı bir dönemde karşısına çıkmıştır Pakize Kutlu. Mutsuzdur, hırçındır Atay. 1974 yılının ilk aylarında yazdığı "*Babama Mektup*"ta, "*[s]enin gibi ben de artık aklıma geleni herkesin yüzüne haykırıyorum. Eski pısırık oğlunun bu durumunu görseydin gurur duyardın diyemiyorum; çünkü sözlerime 'muhatap' olanların tepkisine bakılırsa pek övünülecek durumda değilim galiba ba-*

bacığım. Genellikle belirsiz bir isyan halindeyim. (...) yalnız bırakıldığımı hissettiğim zaman kendi çapımda mesele çıkarıyorum," (KB.168) diyordur. Kendisi de, kurmaca metinlerindeki kişilerinin tümü de "*[b]en yalnızlığa dayanamıyorum,"* (KB.74) diye haykıran "*Korkuyu Beklerken*"in öykü kişisiyle duygu birliği içindedir. "*Bir laf vardır: 'Cennete bile tek başıma gitmek istemem, cehenneme birlikte gidelim.' Oğuz o yapıda biriydi,"* diye anlatır Sedat Düzkan. "*Oğuz annesinden Fikriye'ye, oradan Sevin'e, bizlere [klana], bizlerden de Pakize'ye verilmiş bir çocuktu, yalnız yaşayamayan,"* diyordur Sinan Ersan da. "*Annem öldükten sonra bir süre sen de yalnız kalmıştın ya, bu yüzden yalnızlığı bilirsin sanıyorum. Ben de yalnızlığımda sana benzedim babacığım: Kendime yemekler pişiriyorum; senin kirli ropdöşambrına benzeyen bir şeyler giyip, bir karış sakalla evin içinde huzursuz dolaşıp duruyorum, yanık kalmış elektrikleri söndürüyorum, durmadan para hesabı yapıyorum,"* (KB.167) diyordur "*Babama Mektup*"ta; sıcak bir yuva özlemi doruktadır: "*İstiyorum ki evde annem gibi biri olsun ve ben de mutfağa giderek 'Burada gene bir şeyler kaynıyor Muazzez,' diye içeri seslenebileyim."* (KB.168)

Kadın-erkek ilişkisine farklı bir boyuttan yaklaşan biridir Atay; Türk toplumunun alışık olmadığı bir erkek tipidir. "*Erkeklerin hayatında çok kısa süreli, hatta bir gecelik ilişkiler çok görülür. Oğuz'un hayatına bakıldığında kısa ilişkilerin neredeyse hiç yer almadığını görüyoruz. Kadın-erkek ilişkisi konusunda sulandırılmış bir tonda konuşmaktan hoşlanmazdı,"* diye anlatır Halit Refiğ. Barlas Özarıkça'nın aktardığı, Atay'ın ikinci bekârlık döneminden kalma aşağıdaki pavyon anısı, bu farklı erkek tiplemesinin konturlarını daha belirgin kılar: "*Ben Ataköy'de oturuyordum. Bazen bana gelirdi ya da Yeşilyurt'ta buluşurduk, içmeye giderdik. Faruk diye bir arkadaşımız vardı, gece hayatını iyi bilen. Bir akşam Demir Özlü, ben ve Faruk, biraz da Oğuz'un üstüne gitmek amacıyla, pavyona gidelim, dedik. Faruk'un bir gece hayatı vardı. Pavyonun en kötüsüne giderdik, geceye aykırılık katmak, underground atmosferiyle sınırları zorlamaktı amaç. O gece Oğuz zorla götürüldü. Orada bizi idare etti. Sonra bana, 'soğuk ve rencide edici bir ortamdı,' dedi."*

Karşı cinsle ilişkisinde Oğuz Atay'ın farklı bir erkek kimliği sergilediği kesindir. Evliliği ve kadın-erkek ilişkisini sorguladığı romanı "*Tehlikeli Oyunlar*"ın sayfaları arasında onun karşı cinsle hesaplaşmaları yer alır. Romanın Hikmet'inin "*[d]uygusal ve akıllı ve güzel ve hiçbir şekilde karşı çıkılamayacak derinlik ve sezgilerle donatılmış*" (TO.351) ideal kadın tanımına, yazarının da katıldığından hiçbir kuşku yoktur. Gençlik döneminin yaşam tanıklarından Selma Tükel, "*zekâ düzeyi düşük kadınlara tahammülü yoktu*," diyordur. Yirmi beş yıllık kesintisiz bir dostluk ilişkisi sürdürdüğü Uğur Ünel'in de dikkatini çekmiştir onun bu özelliği: "*Bir kadının bir budalalığını yakaladı mı, o kadın ağzıyla kuş tutsa bir daha değer kazanamazdı onun gözünde.*" Romanlarının sayfalarında tinsel açıdan sığ özellikler gösteren kadınlara yönelik ironik saptamalar yer alır: "*[E]linde neden o korkunç dergiler var güzel şey, neden o kahrolası kitaplara bakıyorsun? Mesela canım, Kant'ı filan tutamaz mıydın güzel parmaklarının arasında? (...) Kant'ı resimli roman biçiminde sana sunmak çok zor güzelim.*" (TO.320) "*Tehlikeli Oyunlar*"da *oyun* olgusuna varoluşsal bir tonlama katıp onu yaşam amacı durumuna getiren Hikmet Benol'un, sığ bir dünya görüşüyle biçimlenmiş kadınları hedef alan aşağıdaki saptaması, radikal feministleri kızdıracak denli sivridir: "*Kadınlarla oynanmaz; hemen canları sıkılır. (...) Biz onları kafamızdaki oyunlara uydurmaya çalışırken onlar –kafaları olmadığı için– bizi hayata uydurmaya çalışırlar. Oysa bizim hayatla görülecek hesabımız vardır.*" (TO.152)

Yakın arkadaşlarının eşleri arasında birçoğu, onun kendilerini dışladığı düşüncesindedirler. Gerçi Ankaralı bir arkadaş eşinin kullandığı kadın düşmanı tanımını tümüyle onaylamasalar da, çoğu onun kendilerine sıcak davranmadığı görüşünü paylaşıyordur. Gençlik dönemi arkadaşı Şaban Ormanlar, eşi Günnur Ormanlar'ın Oğuz Atay ile ilgili izlenimini kendisine şöyle anlattığını aktarır: "*Oğuz bana pek önem vermezdi ya da önem vermez görünürdü. Siz ön balkondaki masaya oturur, uzun bir sohbete başlardınız. Ben sofrayı hazırlar, yemek sonrası toplar, bulaşıkları yıkardım. Sizin sohbetiniz hâlâ sürerdi.*" O tarihte üniversite öğrencisi olan ve yaşamının sonraki yılların-

da da sol eğilimli siyasal hareketlerin içinde aktif rol alan Günnur Ormanlar'ın sözleri sitem yüklüdür. Halit Refiğ'in eşi Gülper Refiğ de evliliklerinin ilk aylarında Halit Refiğ'e ambargo koyan ve onunla sabahın erken saatlerinde başlayan kesintisiz sohbetler sürdüren Oğuz Atay'dan o dönem pek hoşnut olmadığını açıkça söylemektedir.

Arkadaş eşlerinin Atay tarafından dışlanmış oldukları yolundaki savlarını destekleyen bir saptama da "*Tutunamayanlar*" romanının sayfalarından gelir: "*Hiç kimsenin akrabası benden hoşlanmaz. Benim tersliğimden olacak. Dostlarımın yakınlarına dayanamam,*" (T.572) diyordur Selim. Ne var ki bu davranışta kadın ayrımcılığından çok, Atay'ın çevresiyle iletişiminde yaşamı boyunca birçok örneğini gördüğümüz bir eğilimdir söz konusu olan: O, ilk gençliğinden bu yana özellikle düşünce düzleminde paylaşım içinde olduğu yakın arkadaşlarıyla ilişkilerini hep teke tek sürdürmek istemiş, kimsenin o derinlemesine paylaşımı bozmasına izin vermemiş, bu nedenle de arkadaşlarının eşlerinin tepkisini üstüne çekmiştir. Oysa onunla birlikte yürüdükleri yaşam yolu üzerinde birçok yaşantısının tanığı olan Uğur Ünel, onun kadınlara karşı olduğu savına şiddetle tepki gösteriyordur: "*O, kadınları çok severdi.*"

Oğuz Atay'ın, yetmişlerin ilk yıllarını kapsamına alan, yaşamının bu en karanlık darboğazında yakınlaşma denemesinde bulunduğu çok az sayıdaki kadından biri de Bilkay Tekben olur. Bilkay Tekben, arkadaşı Şaban Ormanlar'ın eşi Günnur'un kız kardeşidir, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oyuncudur, güzel bir kadındır. Yetmiş başlarında bir yılbaşını Boğaz'da bir balıkçı meyhanesinde kutladıkları gece tiyatroda rol aldığı oyundan çıkıp gelmiştir Bilkay Tekben; üstünde *Anna Karenina* kostümü vardır. Edebiyat dünyasının en büyüleyici kadınlarından birinin çağrışımlarıyla çevrelenmiş bu güzel kadının Atay'ı etkilemiş olduğu su götürmez. Birkaç gün sonra, elinde imzalamış olduğu "*Tutunamayanlar*" romanıyla Bilkay Tekben'i Harbiye Tiyatrosu'nda ziyaret eder Atay. Ama onun bu duygusal düzlemdeki iletişim girişimi, tek ziyaretle sınırlı kalır. Jale Parla'nın "*Tutunamayanlar*"ın Selim Işık'ı için yaptığı

aşağıdaki saptamayı, biz de yazarı Oğuz Atay için yineleyebiliriz: "*[F]lörtlerinde çekingen, zor, sınayıcı ve güvensizdir. / Kısacası, Selim Işık'ın Türk kültüründe belirlenen 'erkek' kimliğiyle ilgisi yoktur.*"[1]

Bir gün aynı evi paylaşmakta olduğu arkadaşı Uğur Ünel'e, "*çok yalnızım, birisiyle bir ilişki kuruyorum,*" der, bir süre sonra da evleneceğini söyler. Yaşama olumlu bakan, dirim gücü yüksek, canlı, sorunsuz, doğal biridir Pakize. Atay ona '*a*' harfini uzatarak *Pâpi* diyordur. "*Bir kız varmış, albayım; Bilge gittikten sonra sahneye çıkarak beni anlayacakmış,*" (TO.455) diyen "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'inin önseziyle muştuladığı bu kızın, otobiyografik düzlemdeki karşılığının, –romandaki Bilge'nin yaşamdaki Sevin Seydi ile olan benzerliği de göz önüne alındığında– o dönemde Atay'ın yaşamında kendine yer açmaya başlamış olan Pakize Kutlu olduğu düşünülebilir. "*Kendini Oğuz'a çok uydurmuştu. Oğuz'un dostları onun da dostlarıydı. Çok uyumlu bir kadındı, Oğuz'a iyi bir eş oldu,*" der Halit Refiğ: "*Biz yeniden görüşmeye başladığımızda, onun Pakize ile ilişkisi vardı; ben de Gülper'le yeni tanışmıştım. Evliliklerimiz de yakın zamanlarda oldu.*"

"*Yetmişlerin başlarıydı sanıyorum. Bir gün bizim eve yanında bir kızla birlikte geldi. Kızın elleri mürekkep içindeydi; matbaa mürekkebiydi. 'Yeni Ortam'da çalışıyormuş. Ben de 'Yeni Ortam' alıyordum. Orada Pakize Kutlu isminde birinin eleştirileri çıkıyordu, severek okuyordum. 'Yoksa o Pakize sen misin?' dedim. Kızın gözleri parladı. Bir yakınlık oluştu,*" diye anlatır Atay'ın İ.T.Ü.'den sınıf arkadaşı Erdoğan Şuhubi sevecen bir tonlamayla. Cevat Çapan da 1973'ün ikinci yarısından sonra, Atay'm onları ziyarete artık Pakize ile birlikte gelmeye başladığını anımsıyordur. Yakın arkadaş çevresi, Pakize Kutlu'nun Atay'ın yaşamındaki varlığını ve konumunu hissetmeye başlamıştır. "*Bir gün kolunun altında bir Dostoyevski, karşılaştık. Pakize ile evlenmeye karar verdiği günlerdi. Bu ne, demiştim. 'İnsancıklar' dedi. 'Pakize'ye okuması için götürüyorum. Okuduktan sonra onun-*

1 Jale Parla, "*Don Kişot'tan Günümüze Roman*"..., s. 220-221.

la evleneceğim.' Espriyle, fantezileriyle yaşadıkları iç içeydi,"[2] diye anlatır Barlas Özarıkça.

Uğur Ünel, evlenmelerine yakın günlerde Pakize Kutlu'nun, Atay'ın 1974 yılı başında taşındığı Yeniköy'deki evine yemeğe geldiğini anımsıyordur. Atay'la birlikte pişirmişlerdir yemeği. Enginarın kararmaması için limonla ovulması gerektiğini Atay'ın kuzeni Furuzan Düzkan söylemiştir onlara. Uğur enginarları ayıklıyor, elinde limonla bekleyen Oğuz çıplak enginarı hemen Uğur'un elinden kapıyor, ovmaya başlıyordur. Yeniköy'ün tepesindedir ev, sahilden 800-900 metre uzaklıkta bir yokuşla çıkılmaktadır. Henüz betonlaşmamış olan tepeden, boğaz yeşille bütünleşmiş olarak görünüyordur. Yalılar Durağı, Bağlar Mevkii, 2. Mimar-Mühendisler Sitesi'nin 4. bloğundaki bu dairede Oğuz Atay yaşamının sonuna değin, dört yıl süreyle oturur. Ölümünden sonra ise daireyi "*Meydan Larousse*"dan arkadaşı Nezihe Araz satın alarak oraya yerleşecektir. Özellikle salon balkonundan önlerine serilen bu çevreni geniş görüntüyü çok sevdiğini söylüyordur Atay. Daire, kuzeni Furuzan Düzkan'a ait bir kooperatif evidir, yeni bitmiştir, henüz ulaşım bağlantısı kurulmamıştır. Düzkan ailesi, o sırada Uğur Ünel'in evinde kalmakta olan ve Sevin Seydi ile birlikte oturmuş oldukları Ayazpaşa'daki evi artık boşaltması gereken Atay'a, Yeniköy'deki evde –iki taraf için de uygun bir kira karşılığında– oturmasını önerir. Sedat Düzkan 1973 yılı sonlarında, –hasta annesini görmek için İstanbul'a gelmiş olan– Sevin Seydi ile Atay'ı Yeniköy'deki evi görmeye götürdüğünü anımsıyordur. "*Sanki her şeyi Sevin yönetiyor gibiydi. Evi beğenmiş, 'burada oturabilirsin,' demişti Oğuz'a. Kendisine bırakmış olduğu tablolarının asılacağı duvarın koyu bir renge: nefti yeşile boyanmasını da o önermişti. Büyük bir ayna vardı, yuvarlak bir masa... Hepsi ikinci elden ama şık şeylerdi. Sevin de resimlerini, kitaplarını, bazı antika eşyalarını Oğuz'a bırakmıştı,*" diye anlatıyordur Sedat Düzkan.

Pakize Kutlu ile evlenmeden önce birkaç ay Yeniköy'deki bu evde yalnız oturur Atay. Eşyanın az olduğu, duvarları re-

---

2 Hasip Akgül, "*Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*"..., s. 75.

sim dolu bir evdir burası. Sevin Seydi'nin 8-10 tablosunun yanında Atay'ın kendi yaptığı bir iki karakalem resim de asılıdır. "*Duvarlara resimler asıyorum. İnsanlarımız bir evi döşemesini henüz bilmiyorlar. Soğuk ve bulutlu sabahlarda ya da aysız, tam karanlık gecelerde, yalnız ve ne istediğini bilmeden sokaklarda dolaşırken gözüne takılan perdeleri açık pencereleri düşündü. Aynı çıplak duvarlar,*" (TO.25) dedirtir "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının Hikmet'ine. Gerçekten de alışılmış bir küçük burjuva evine benzemiyordur Atay'm yeni evi. Daha çok, bohem esintiler taşıyan bir sanatçı evidir bu. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın roman kişisi gibi, "*[i]nsan mevcudiyetinin eşyaya ihtiyacı yoktu[r],*" (TO.295) diyerek romanlarında eşyaya savaş açan kurmaca kişileriyle koşutluk içinde eşya sayısını en aza indirgemiştir evde. Daha sonraki biyografik romanının kahramanı Mustafa İnan gibi o da, teorik olarak bir işe yaramayan eşyadan "*şiddetle kurtul[unması] gerek[tiğini]*" (BR.159) düşünüyordur.

O tarihte kentin ıssız bir bölgesi durumunda olan Yeniköy'ün tepesindeki eve temizlikçi bulmak pek kolay olmaz. Atay'm bekâr olması işi zorlaştırıyordur. Sonunda kuzeni Furuzan'm bulduğu temizlikçi kadın, Atay'ın evi o gelmeden terk etmesi koşuluyla işi kabul eder. Kadının eve ilk geldiği gün Atay kuzenine telefon eder: "*Furuzan, kadının ırzına geçmeden evi terk ettim.*" Evin en büyük sorunlarından biri de ulaşımdır. Sedat Düzkan'la birlikte elden düşme bir Renault 12 bulurlar çok ucuza; kaza yapmış bir arabadır. Atay, beyaz olan arabayı daha sonra sarı ile turuncu arası bir renge, jantları da siyaha boyatır. Gerçi direksiyon dersine gitmiş, ehliyet almış, arabayı da bir süre kullanmıştır ama evlendikten sonra arabayı kullanan daha çok Pakize olur.

Oğuz Atay ve Pakize Kutlu 26.4.1974 tarihinde evlenirler. Beyoğlu Evlendirme Dairesi'ndeki nikâhta Oğuz Atay'ın tanığı Uğur Ünel'dir, Pakize Kutlu'nun ise Ali Poyrazoğlu. Yakın arkadaşı olan Poyrazoğlu, evlenmeye karar verdiğini söylediği zaman Pakize'ye, "*evlilik berbat bir müessese, neden evleniyorsun?*" diye sorduğunda onun, "*tanısan öyle düşünmezsin; çok esaslı biri,*" dediğini anımsıyordur. Nikâh şekerini ar-



Pakize ve Oğuz Atay nikâh törenlerinde, 26.4.1974.

kadaş grubundaki en genç iki kişi: Engin Ardıç ve Ayhan Aktar tutar. Atay'ın ölümünün onuncu yılında kendisine hitaben yazdığı yazısında, nikâh töreninden kimi enstantaneleri art arda sıralar Engin Ardıç: "*Likörlü çukulata akmış, senin ve Pakize'nin şerefine Beymen'den aldığım yeni pantolonu berbat etmişti. (...) Ali'nin (Poyrazoğlu) o başörtülü nineleri, akraba ve taallukatı dehşete düşüren, ortalığa bir bomba gibi düşen şakasını hatırlıyor musun? (...) Ya Bodrum'a 'mütevec-*

cihen' yola çıkışınızda ucuz bir Amerikan filminden öğrendiğimiz üzere senin beyaz Renault'nun tamponuna konserve tenekesi bağladığımızı?"[3] Nikâh törenine anı parçacıklarıyla ışık tutan bir başka kişi de Atay'ın basında kullanılan resimlerinin birçoğunu çekmiş olan fotoğraf sanatçısı İsa Çelik'tir: "*Sami Karaören, Melih Cevdet ve Oktay Akbal vardı nikâh töreninde, sanıyorum bir de Hüsamettin Bozok. Onlar sonra Çatı'ya gittiler. Benim işim vardı, atölyeye döndüm, çekim yapıyordum. Beş on dakika sonra kapı çaldı; gelen, Pakize ile Oğuz'du. Pakize'nin üzerinde dışarıda da rahatça giyilebilecek bir elbise vardı, nikâhta gelinlik giymemişti. 'Belki bir iki kare resmimizi çekersin,' dediler.*"

Gerçi balayı için, Engin Ardıç'ın dediği gibi Bodrum'a değil, Side'ye gider Atay çifti. Ama henüz doğanın saflığını yitirmediği küçük Ege kasabası Bodrum, onların 1975 ve 1976 yaz tatillerinin sevilen mekânı olur. Bu tatillerden birinde Bodrum'da onları kötü bir sürpriz bekleyecektir. Selim İleri'nin "*Politika*" gazetesinde çıkan ve Atay'ın edebiyat anlayışını ve kurmaca yapıtlarını ağır bir dille eleştiren yazısı, tatillerinin karanlık bulutu olur. "*Selim'in bu yazısının yayımlandığı 'Politika' gazetesinin sahibi Ercan Arıklı benim çok yakın arkadaşımdı. Ben de Politika'da yazıyordum. Pakize Bodrum'dan aradı, beni suçlayan bir konuşma yaptı. Yazının yayımlanmasına engel olmadım diye bana kızıyordu. Sanırım yazıdan haberim olduğunu düşünüyordu. Daha sonra telefonu alan Oğuz ondan da sinirliydi,*" diye anlatır arkadaşları Hilmi Yavuz. Daha sonra şöyle yazacaktır Selim İleri "*Ortalık*" başlıklı köşesinde: "*Politika gazetesinde ilk Ortalık yazılarına başladığımda onunla ilgili haksız, saygıdan uzak, gerçekten çirkin bir yazı yazmıştım. Bu, yeni bir tarz karşısında benim irkilmemle (...) ilintili bir sarsaklıktı.*"[4]

"*Büyük aşk olup olmadığını bilmiyorum ama kızı sevdiği belliydi,*" diye anlatıyordur kuzeni Furuzan Düzkan: "*Kız kendinden 18 yaş küçüktü. Önceki evliliğinde de Fikriye ondan büyük-*

---

3 *Nokta* dergisi, 20.12.1987.

4 *Dünya* gazetesi, 13.12.1978.

tü. Hiç unutmuyorum, 'ortayı bir türlü bulamadık,' demişti." Pakize gerçi Oğuz Atay'dan bir hayli küçüktür ama becerikli, girişken yapısı ve güçlü kişiliğiyle kısa sürede ev düzeninin taşıyıcısı konumuna gelir; Atay'ın yakın çevresinin de onayını kazanır. Atay'ın çevresinin Pakize Kutlu ile ilgili izlenimleri dışa dönük bir karakter yapısının konturlarını belirler: "*Zeki*", "*arı gibi*", "*yaşını ve tecrübesini aşan hamlelerde bulunurdu*", "*entelektüel boyutu yaşıtlarının çok üstündeydi*", "*Oğuz'la entelektüel tartışmalara girişir, onunla başa çıkardı*", "*sevecendi*", "*düşündüklerini doğrudan söylerdi, bu nedenle bazen çizmeyi aşabilirdi*", "*erkek gibi davranıyordu, sanki evin erkeği oydu*", "*mayoyla vücudu çok güzeldi*". Bu savaşım ve dirim gücü yüksek genç kadınla ilgili olarak beliren bir ortak kanı da onun '*yüce gönüllü*' biri olduğu yolundadır. Yakın çevredeki çoğu kişi Pakize'nin bu özelliğini vurgulayarak altını çiziyordur. Onlara göre, "*yürekli*", "*insanları seven*", "*konuklarını çok iyi ağırlayan*", "*paraya pula önem vermeyen*", "*Atay'a hastalığında büyük destek olmuş, özverili*" biridir Pakize. Onu "*yüce gönüllü*" diye nitelendirenler, buna en elle tutulur kanıt olarak da, Atay'ın ölümünden sonra, ondan kalan her şeyi –buna bir miktar para da dahil– Atay'ın bir önceki evliliğinden olan kızına devretmiş olmasını gösteriyorlardır.

Pakize, Atay'ın yaşamına giren kadınlarla ortak bir özelliğe sahiptir: onu sever, ona kol kanat gerer, çok genç yaşına karşın evin direği olur; dış dünyada kendine bir yer edinme çabasındaki iddialı kişiliğinin yanısıra sürdürdüğü sıcak –derinlerde anaç– yönüyle Atay'ın yaşamındaki anne-kadın zincirinin son halkasını oluşturur. Oğuz Atay da, yaşamdan sürekli yakınan kişiliğiyle güçlü kadınların korumacı içgüdülerini harekete geçirdiğinin farkındadır. "*Tutunamayanlar*" romanında Selim'e, "*[s]enin kaderin hep annelerle karşılaşmakmış,*" (T.407) diyen Turgut'un otobiyografik bir esintinin güdümünde konuştuğunu düşünebiliriz. Bugün de internet gazetesi "*www.gazetem.net*"teki köşe yazıları ve büyük bir olasılıkla kendisinin buluşu olarak gazeteye eklenmiş olan ve içlerinde Ahmet Altan'ın da bulunduğu yazarların yemek tariflerini içeren alışılmamış "*Ya-*

zarların Mutfağından" bölümüne yazdığı yemek tarifleri; bir taraftan onun entelektüel düzlemdeki iddiasını geniş bir ilgi alanına yayarak sergilerken, diğer taraftan hem çok iyi yemek yapan, anaç yönü olan, sevecen, aynı zamanda da eğlenceli bir kişiliğin yaşama göz kırpışlarını satırlarında taşırlar. –Yeni adıyla– Pakize Barışta'nın "*Yazarların Mutfağından*" bölümüne yazdığı '*acıbadem kurabiyesi tarifi*'nde, kurabiye kokusunun yaydığını söylediği *huzur* ve *şefkati*, kendisinin de aynı mekânı ve yaşamı paylaştığı insanlara taşıdığı su götürmez: "*Kurabiye kokusu 'şefkat'in ta kendisidir bence. (...) [Çocukluğumda annemin yaptığı] kurabiyelerin pişerken çıkardıkları muhteşem kokunun, bende uyandırdığı 'güvenlik' duygusunu hâlâ hatırlıyorum. Bir evin kurabiye kokması insana huzur verir, biraz çocukluğunu, biraz da annesinin şefkatini hatırlatır çünkü.*" Tüm arkadaşları, Oğuz Atay'ın Pakize ile evlendikten sonra, eskiye oranla daha mutlu göründüğünü düşünüyorlardır. Bunlardan biri olan Vüs'at Bener, "*sempatik bir ortamdı, çok doğal, çok rahat bir ilişkileri vardı,*" diyordur. Hilmi Yavuz'a göre bu yine de görece bir mutluluktur: "*Oğuz mutsuz bir bilinçti gibi geliyor bana. Hangi koşulda olursa olsun kendisini kurcalayacak ve mutsuz kılacak bir yapı.*"

Ataylar'ın en sık görüştüğü ailelerden biri Özcan-Altay Gündüz, bir diğeri de Gülper-Halit Refiğ çifti olur. Altay Gündüz, Oğuz Atay'ın İ.D.M.M.A.'dan iş arkadaşıdır. Dönemin kamplara bölünmüş yüksek öğrenim kurumlarından birinde çalıştıklarından, sol eğilimli siyasal anlayışları nedeniyle birçok olayda birlikte hareket etmişler, birbirlerine destek olmuşlardır; iyi arkadaştırlar. Özcan ve Altay Gündüz'ün evi de sofrası da herkese açıktır: sıcak, konuksever insanlardır. 1973 eylülünde Altay Gündüz, Atay'la birlikte Bodrum'da sona eren *arkeolojik* ağırlıklı bir gezi yaptıklarını anımsıyordur. Henüz Pakize ile evli değildir Atay. Yolculuğa çıkmadan önce "*Yeni Ortam*" gazetesine uğrayıp, kendileriyle birlikte gelemeyen Pakize'ye veda ederler. Altay Gündüz'ün eşi Özcan Gündüz arkeologdur, Atay'ın da arkeolojiye ilgisi büyüktür. Önce Truva'ya gidilir, sonra Milet, Priene, Efes... Bir haftalık tatilin dört günü yollarda geçer. Bodrum'a ulaşacaklarından kuşku duymaya başla-

mışlardır. Güzel bir gezidir. İstanbul'a dönüşlerinde ise Gündüz ailesini yıkan bir olayla karşılaşırlar. Ailenin Boğaziçi Üniversitesi'nde okumakta olan oğulları Ali'nin kanser olduğu anlaşılmıştır. Oğuz Atay da arkadaşlarıyla birlikte Londra'ya gidecek, üç yıl sonra kendi hastalığı nedeniyle tedavi olacağı hastanelerin koridorlarında bu kez Gündüz ailesine destek olmak için koşuşturacaktır.

Altay Gündüz'ün; kişiliği, çevresi ve işinin içeriğiyle Pakize'nin, Atay'ın yaşamına renk kattığı yolundaki saptaması kuşkusuz doğrudur. İstanbul Festivali'nin yeni başladığı yıllardır. Gazetenin kültür sayfasında çalışmakta olan Pakize'ye davetiyeler gelmektedir; konserlere/gösterilere Atay'la birlikte gidiyorlardır. Pakize Kutlu'nun İstanbul Festivali kapsamı içinde izlediği bir bale gösterisiyle ilgili olarak "*Yeni Ortam*" gazetesinde çıkan yazısı, genç kültür sayfası muhabirinin, birlikte yaşadığı deneyimli edebiyat sanatçısının kültür çevreniyle yakın bir temas içinde olduğunu gösteriyor: "*Sofya Arabesk Balesinden sözsüz ve modern müzikli bir Carmen seyrettik. Çok yüksek arkalıklı iskemlelerde oturan maskeli balerinler, İspanyol kaçakçılarından çok bir Kafka öyküsünün ürkütücü yargıçlarına benziyordu.*"[5] "*Oğuz'a büyük bir hayranlığı vardı,*" diyordur Hilmi Yavuz: "*Oğuz biraz da hocalık yaptı karısına.*" Atay'ın yeni evliliğinin üstüne oturduğu temelin en güçlü taşlarından biri de Pakize'yle içinde bulundukları kültürel paylaşım ortamıdır kuşkusuz.

Evlilik yaşamlarında kıskandığı tek kadının yine edebiyat kökenli biri olduğunu söyler Atay'ın genç eşi: Diana Canetti. *Avusturya Kültür Ofisi*'nin verdiği bir yemekte tanışmışlardır Diana Canetti'yle. İstanbul'a gelmiş olan *Avusturya Yazarlar Birliği* başkanının onuruna verilen yemek, dönemin Nişantaşı'ndaki şık mekânı *Kulis*'tedir. Davetliler arasında Yaşar Kemal, Oğuz Atay, Burhan Arpad da vardır. Pakize Atay ise gazetedeki görevi nedeniyle davetliler arasındadır. Yemekte Oğuz Atay'ın yanında oturan ve kendisiyle uzun bir sohbe-

---

5 *Yeni Ortam* gazetesi, 8.7.1974.

te giren genç kadın, Avusturya Yazarlar Birliği'nde görevlidir, aynı zamanda da ünlü Avusturyalı yazar Elias Canetti'nin yeğenidir. Atay'la Diana Canetti arasında birden derinleşen konuşmanın odağında, Atay'ın sevdiği yazarlar listesinde ilk sıralarda yer alan Elias Canetti vardır kuşkusuz. "*Diana Canetti son derece bakımlı, oturmuş bir kadındı ve bayağı da güzeldi. Ben ise pek bir çocuk gibiydim,*" diye anlatıyordur Pakize Barışta. O gün kendisi de yemekte bulunan ve daha sonra Canetti'nin "*Körleşme*" romanını Türkçe'ye çevirecek olan Ahmet Cemal, yıllar sonra Cumhuriyet'teki köşesinde kitaplığını nasıl yerleştirdiğini öykülerken, yan yana düşen kitapların yazarlarını şöyle konuşturuyordur kendi aralarında: "*Oğuz Atay, rastlantı bu ya, tam da Elias Canetti'nin yanına düşmüş. Hem ağırbaşlı, hem de muzip gülümseyişiyle: 'Biliyor musunuz, sizi Ahmet Cemal'e ben tanıtmıştım; Körleşme'yi çevirmesi için de ben ısrar etmiştim!' diyor.*"[6] Canetti'nin; insanın kendisine ve doğaya yabancılaşması ile yeni dünya düzenindeki madde egemenliğini sıradışı bir artistik yetenekle edebiyat boyutuna taşıdığı bu metni, kuşkusuz Atay'ı en çok etkileyen romanlardan biridir. "*Körleşme*"yi o tarihte henüz okumamış olan Barlas Özarıkça, Atay'ın kendisine kızdığını anlatıyordur: "*Üstelik Almancan var. Böyle bir kitabı nasıl okumazsın? Tembel adamsın.*"

Pakize'nin odakta olduğu ev düzeni, sıcak bir yaşam biçiminin renklerini taşır. Genç kadının mutfaktaki becerikliliğinin, midesine düşkün olan Atay için ayrı bir mutluluk kaynağı oluşturduğu ortadadır. Sofralarına konuk olan herkes, Pakize'nin çok iyi yemek yaptığı konusunda düşünce birliği içindedir. Atay'ın yakın akrabaları da Pakize'yi seviyorlardır. Onlar Pakize'nin kendilerine yakın davrandığını, Oğuz'a da kök ailesinde alıştığı türden sofra keyfi olan sıcak bir yuva verdiğini söylüyorlardır. Eve gelip gidenler arasında edebiyat çevresinden kimse yoktur. Pakize, Oğuz Atay'ın bu çevre içindeki yalnızlığının farkındadır; onun çevresini genişletmek için çaba göstermektedir. Önceden tanıdığı Hilmi Yavuz'la Atay'ı da

6 *Cumhuriyet* gazetesi, 5.6.2003.

belli ki bu nedenle yakınlaştırmaya çalışmıştır: "*Aynı dili konuşuyorsunuz, niye bir araya gelmiyorsunuz?*" diyordur Hilmi Yavuz'a: "*Çok yalnızdı. Yeniköy'deki evlerine birkaç kere gittim. Hiçbir edebiyatçıyla karşılaşmadım,*" diye anlatır Yavuz da. Yeniköy'deki evin müdavimleri arasında daha çok, içlerinde Ali Poyrazoğlu'nun da yer aldığı, Pakize'nin genç arkadaşları bulunmaktadır. "*Evlerine sık giderdim. Onlar da bana gelirlerdi, daha çok da tiyatroya. Oyundan sonra birlikte yemek yerdik. Bazı oyunları beğenmezdi. Kendisi kırılgan bir adam olduğu için eleştirilerini karşıdakini kırmadan yapardı,*" diye anlatır Ali Poyrazoğlu. Evin ziyaretçileri arasında bulunan Atay'ın genç okur/hayranları da, salonda bulunan dağınık çalışma masasının üstünde sürekli duran "*[k]ahverengi plastik kaplı, sıradan kalınca bir defter[in]*"[7] dikkatlerini çektiğini söylüyorlardır. Ölümünden sonra ortadan kaybolan ve sonra esrarengiz bir biçimde yeniden ortaya çıkan Atay'ın günlüğüdür bu.

1975 yılı ağustos ayının sonlarına doğru Ankara'dan bir ziyaretçi gelir Ataylar'm evine. Taksinin evi bulamaması üzerine, yakın bir yerde olduğunu düşünüp, Boğaz kıyısında taksiden inmiş, sonra da elinde bavulla bir kilometreye yakın yokuşu tırmanmak zorunda kalmıştır. Tepedeki az sayıdaki evden birinin alt katındaki balkondan bavullu adamı izlemekte olan Oğuz Atay, birden şaşkınlık içinde o kişinin Vüs'at Bener olduğunu görür. Ani bir kararla yola çıkmış, arkadaşına sürpriz yapmak istemiştir Bener. "*Beni ağırlamak için çırpınıyordu. Öylesine hızlı bir tempo oluşturdu ki, o sıralar sağlık durumum da iyi değil, ayak uydurmakta bayağı zorlandım. Arkadaşlarıyla tanıştırdı, geziler yaptık. Bir keresinde Şile'ye gittik. Puslu bir havaydı. Upuzun bir plaj, denize girdik, serindi hava. Sonra Polonezköy'e gittik. O zaman büyük bahçeler, ahşap evler vardı Polonezköy'de. Bizden başka kimse yoktu. Bir eve girdik, bizi karşıladılar. 'Siz ormanda dolaşın, biz sofrayı hazırlarız', dediler. Ormanda yaptığımız yürüyüş çok güzeldi, kocaman kırmızı mantarlar vardı etrafta. Eve döndüğümüzde, bahçeye ampul sarkıtmışlar, mükel-*

7 Engin Ardıç, *Nokta* dergisi, 20.12.1987.



Yeniköy'deki ev.

lef bir masa hazırlamışlardı, tam bir çiftlik sofrası, kalın tereyağlar, peynirler... İçki de vardı, her şey tertemizdi. Ama sıcak yemek yoktu. Demek burada âdet böyleymiş dedik, burnumuza kadar yedik. Saat on olmuştu. Derken tepsi içinde sırt sırta verilmiş tavuklar, yanlarında garnisi, koca bir tepsi yemek geldi. Üstüne onu da yedik. O gece orada kaldık."

Vüs'at Bener, Atay'ın evinde bir hafta kalır. "*O sıralar Yeniköy'de siteler yapılıyor. Yazarlar, çizerler, bütün arkadaşların bir arada oturacağı bir site düşlüyordu. Ne hoş düşünceleri, düşleri*

vardı; coşku ve sevgi doluydu," diye anlatıyordur Vüs'at Bener: "*Orada olduğum süre içinde bir gün Oğuz, Pakize'ye, 'Vüs'at'la 'Yeni Ortam'da niçin bir röportaj yapmıyorsun?' dedi. Röportaj yapıldı. Ancak ismim yanlış dizilmişti.*" 26.8.1975 tarihli "*Yeni Ortam*" gazetesinde çıkan röportajın "*Bir eski hikâyeci: Vüs'at O. Berner'le söyleşi*" biçimindeki başlığının Atay'ı çileden çıkardığını, Pakize'ye sanki çocuğuymuş gibi çıkıştığını anlatır Vüs'at Bener. Yaşamı boyunca öğrenci kalan, öğrendiklerini de çevresindekilere aktarmaktan hoşlanan Atay'ın, bilgi ve yaşam deneyimi alanlarında daha az donanımlı olan, kendisinden çok genç karısında iyi bir öğrenci bulduğu su götürmez. Arabayı iyi kullanan Pakize'den, öğrencisiyle gurur duyan bir eğitmen –belki de bir baba– gibi söz ediyordur Atay, Vüs'at Bener'e: "*Önceleri korktum, ama şimdi baksana, ne güzel kullanıyor arabayı, vızır vızır.*" Oğuz Atay'ın, yaşam deneyimi az ama yaşamla başa çıkma gücü yüksek Pakize'yle, son yıllarda içinde bulunduğu karanlık tünelin bir yerlerinden sızan güneş ışığını yakaladığı su götürmez. Ama –Hilmi Yavuz'un dediği gibi– görece bir mutluluktur bu. Yaşamla da kendisiyle de hesaplaşmasını henüz tamamlamamış olan ve o sırada yazmakta olduğu biyografik romandaki yaratıcılığını kısıtlayan kimi gelişmeler nedeniyle sorunlar yaşayan Oğuz Atay'ın, yaşamındaki gökyüzünün yüksek bölgelerinde kara bulutlar hep varlığını sürdürecektir.

"Bir Bilim Adamının Romanı"

Oğuz Atay'ın "*Tehlikeli Oyunlar*"ı planlarken günlüğüne aldığı notlar, onun ontolojik içerikli romanlarını sürdürmekte kararlı olduğunu gösterir: "*Adam kendini çok didikliyor ve her yıkılışında, daha önceden yalnız kendinin bildiği küçük hesaplardan, küçük günahlardan dolayı bu yıkılışın olduğuna inanıyor. Adam sonra ne oluyor? Belki başka bir kitabın konusu olur bu. Onun yıkılışının sonuyla başlayan bir kitap.*" (G.12) Oysa Atay, "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'inin yıkılışından sonrasını konu alan bir roman yazmaz. İlk iki romanıyla da gerek biçim gerekse içerik düzleminde çelişen yeni bir metinle çıkar okurun karşısına: "*Bir Bilim Adamının Romanı. Mustafa İnan*". Bir biyografik romandır bu, Türk edebiyatında daha önce denenmemiş bir türdür.

"*Bir Bilim Adamının Romanı*", Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu'nun (TÜBİTAK) Bilim Adamı Yetiştirme Grubu'na ait bir proje kapsamında yaşama geçirilen ısmarlama bir kitaptır. TÜBİTAK'ın ilgili çalışma grubunun birincil amacı, gençlerin bilimsel araştırmacılığa özendirilmesini sağlamaktır. "*Bunun için de Türkiye ortamında bir bilim adamının tabandan tepeye nasıl yetiştiğini anlatan bir roman yazılmasını istedik,*" diyordur o dönemin Bilim Adamı Yetiştirme Grubu sek-

reteri Galip Karagözoğlu. Yaşamıyla romana konu olacak bilim adamının seçiminde ise, o sırada TÜBİTAK Bilim Kurulu başkanlığı görevini yürütmekte olan Cahit Arf etkili olur; 1967 yılında yaşamdan ayrılan çok sevdiği arkadaşı, İ.T.Ü. İnşaat Bölümü öğretim üyelerinden Mustafa İnan'ın bu biyografik roman için en uygun kişi olduğunu düşünmektedir. Mustafa İnan Adanalı yoksul bir *posta seyyarı*nın oğludur. Cahit Arf, onun çok yoksul bir kesimden gelip en üst kademelere kadar ulaşmasının, romanın hedef okuru için motivasyon değeri taşıdığını söylüyordur. Okurun sıkılmadan okuyabilmesini sağlamak için, biyografinin roman formu içinde verilmesi de Cahit Arf'in önerisidir.

Mustafa İnan'ın oğlu Hüseyin İnan, romanın yazımı için önce Haldun Taner'e başvurulduğunu ama onun bu işi, zamanı olmadığım söyleyerek kabul etmediğini anlatır. TÜBİTAK ise romanı Orhan Hançerlioğlu'na vermeyi düşünmüştür. 1972 yılı sonlarında bir gün Hüseyin İnan, o tarihteki eşi Esin'in doktora danışmanı Erdoğan Şuhubi'yi ziyarete gittiklerinde, orada Oğuz Atay'la karşılaşır. Oğuz Atay bu iş için biçilmiş kaftan gibi görünmüştür ona: romancıdır, üstelik bir de ödülü vardır ve Teknik Üniversite'de Mustafa İnan'ın iki yıl öğrencisi olmuştur. Fikir Oğuz Atay'a da çok ilginç gelir. Kendisine söylendiğinde, prensip olarak hemen kabul eder. Kısa süre sonra Mustafa İnan'ın arkeoloji profesörü olan eşi Jale İnan'la tanışır. Jale İnan ona birkaç koli yazılı malzeme verir, oğul Hüseyin İnan da tanıdıklarla yapacağı konuşmaları kayda geçirmesi için bir teyp. "*Jale İnan'ın topladığı belgeleri inceledim. Böyle daha çok belge gerekiyordu. Jale İnan'ın başvurduğu kişilerin çoğundan cevap alınamamıştı,*"[1] diye anlatıyordur Oğuz Atay kendisiyle yapılan bir söyleşide.

"*Ülkemizde henüz insanlarımız, dostları yakınları için belgesel nitelikte çalışmalar yapmadıkları için, daha doğrusu, 'Çok iyi ve üstün bir insandı, herkes onu çok severdi'nin ötesinde fazla düşünmediği için, bu araştırma çok zorlukla yürüyordu. (...) Mus-*

---

1 *Cumhuriyet* gazetesi, 8.11.1975.

tafa Hocayı yakından uzaktan tanıyan birçok kişiyle ben de görüştüm; yüze yakın konuşma yaptım. Özellikle Jale İnan bana çok yardımcı oldu. Kendi yaşadığı olaylar dışında, Mustafa İnan'ın çocukluğuyla ilgili anıların hemen hepsini kendisinden öğrendim. Jale Hanım, Mustafa Hoca'nın kendisine yazmış olduğu mektupları bile bana okudu. Evlerinde Hocanın notlarını, kitaplarını, hatta elbiselerini bile görmek imkânını buldum; yani bir bakıma Mustafa İnan'ın yaşadığı ortamı, çok sonra olsa bile yeniden yaşadım. Mustafa İnan'ın annesinin anlattıklarını kendi sesinden –tabii banttan– dinledim. Jale İnan'la uzun konuşmalar sohbetler yaptım. Böylece, benim için çok önemli bir sorunla ilgili ortamı bir ölçüde yaşadım: Mustafa İnan'ın iç dünyası. Başka türlü olsaydı bir insanı anlatmak mümkün değildi bence."[2]

Ancak, "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nın kaleme alınması Atay'ın yukarıda anlattığı gibi, fazla dikeni olmayan bir gül bahçesinde gerçekleşmez. Bir kere roman, TÜBİTAK tarafından didaktik/yönlendirici kimi amaçlara hizmet etmesi için proje kapsamında alınmıştır. Oğuz Atay'ın; Namık Aras, Ali Rıza Berkem, Kemal Kafalı ve Selahattin Okay'dan oluşan, hepsi de profesör olan yürütme komitesine, altı ayda bir *proje*nin durumunu yazılı olarak *rapor* etmesi gerekiyordur. Anlaşmaya göre, komitenin romanı denetleyip yönlendirmeye hakkı vardır; onun başlıca görevidir bu zaten. Komitenin yazarla iletişimini ise grup sekreteri Galip Karagözoğlu sağlamaktadır. Atay, raporlarını altı ayda bir düzenli olarak komiteye sunar, bir kere de kendi Ankara'ya gelerek toplantıya katılır: "*Ankara'da teke tek yaptığımız görüşmede "kendisine, 'raporunuzda çok olumlu bir gelişme var, bizim sizden istediğimiz de şu,' demeye niyetlenmişken, tavrından bu türlü bir yönlendirilmeyi pek istemediğini anladım. Yine de konuyu kendisine açtım. Grup üyelerinin romanla ilgili isteklerini kendisine aktarma görevinin bana verildiğini söyledim. Bu romanın, bilim adamı olmaya niyetlenen gençlere örnek olacak bir insanı yansıttığını, bir eğlence romanı olmadığını vurguladım. Doğrudan karşı olduğunu söyleme-*

2 "*Oğuz Atay 'Bir Bilim Adamının Romanı'nı Anlatıyor*", *Yeni Ortam* gazetesi, 31. 10.1975.

di ama genel havasından bundan hoşlanmadığını anladım," diye anlatır Galip Karagözoğlu.

Gerçi Bilim Adamı Yetiştirme Grubu üyeleri roman metni üzerinde ayrıntılı bir denetleme yürütmezler, ne var ki projenin güdümlü/didaktik amacı, yazım süreci boyunca Oğuz Atay'ın romanının üstünde Demokles'in kılıcı gibi asılı durur, huzursuzluk kaynağı olmayı sürdürür. Ancak romanını yazarken Atay'ın yaratıcılık için gereksindiği koşulsuz özgürlüğün önündeki daha büyük bir başka engel, yaşamda en önem verdiği kişinin oluşturulmakta olan edebi portresinin, eksiksiz ve *ideal* özelliklerle donatılmasını sağlamak için sıradışı bir çaba içine giren Jale İnan olur. Atay'ın yazdığı her satırı titizlikle denetliyordur Jale İnan. O tarihte 11-12 yaşlarında olan kızı Özge, babasının "*Mustafa İnan*" romanını yazdığı dönemi anımsıyordur: "*1974'tü sanıyorum, üstüste Jale Hanım'a gidiyorduk. Günde beş sayfa yazdığını söylüyordu. Yazdıkça Jale Hanım'a götürüyor, ona okutuyordu sanırım. Sabahları bırakıyordu, akşam alıyordu galiba.*" Sedat Düzkan; Atay'ın, Jale İnan'ın metni yönlendirmeye çalışmasından ve baskıcı davranışlarından yakındığını söylüyordur. Atay ile Jale İnan arasında boyutları giderek büyüyen bu gerilimi TÜBİTAK da duymuştur. Mustafa İnan'ın İsviçre'deki doktora döneminden arkadaşı olan Bilim Adamı Yetiştirme Grubu üyesi Ali Rıza Berkem İstanbul'da Jale İnan'ı ziyarete gittiğinde öğrenmiştir bunu. İstanbul çevresinden TÜBİTAK'ın aldığı kimi duyumlar, Jale İnan'ın birtakım belgeleri Oğuz Atay'a vermekten kaçındığı, Oğuz Atay'ın da bu nedenle işi bırakmak istediği yolundadır.

Oğuz Atay işi bırakmaz. Ancak işin başından bu yana konunun içinde bulunan ve Mustafa İnan'ın asistanlığını da yapmış olan arkadaşı Erdoğan Şuhubi, ona işi bırakmayı düşündürecek denli ters gelen daha önemli nedenlerin olduğunu söylemektedir: "*Oğuz'un biyografi anlayışı, bir idol yaratmayı kesinlikle öngörmüyordu. Oğuz yalnız erdemlerin değil, kusurların da ortaya konması gerektiğini düşünüyordu. Gençlere örnek olunacaksa bu böyle yapılmalıydı. Mustafa İnan'ın merkezde olduğu bu kitapta, Türk bilim hayatının eleştirisini yapmak istiyordu*

Oğuz." İkisi de üniversitede öğretim üyesi olarak görev yapmakta olan Oğuz Atay ve Erdoğan Şuhubi, asistanlıklarından bu yana üniversiter sistemde gördükleri çarpıklıkları romanda gözler önüne sermenin gerekli olduğunu düşünüyorlardır. Atay'ın romanında böyle bir sistem eleştirisini dile getiren Erdoğan Şuhubi'nin tanık olarak yer aldığı bölüm, Jale İnan'ın tavır koyması üzerine metinden çıkarılır.

"Jale İnan, romanda Oğuz'un öngördüğü çıkış noktasını tümden reddedince, kitaptaki Mustafa İnan artık Oğuz'un değil, Jale İnan'ın çizdiği portreye dönüştü. Jale İnan tarafından veto edilen bölümde ben, Mustafa İnan'ın yeteneklerini sonuna kadar kullanmadığını, 1950'lerden itibaren alanındaki büyük patlamayla birlikte hareket edip dünya çapında bir bilim adamı olabilecekken bunu yapamadığını, kendisini frenleyen nedenlerle mücadele edemediğini vurguluyordum. Bana göre, bir tür karakter zaafının kurbanı olmuştu Mustafa İnan: Sınıf atlama tutkusuna, prenseslerle, Osmanlı aristokrasisiyle bir arada olma arzusuna karşı koyamamış, bu işlerle çok zaman harcamış ve büyük yeteneğini heba etmişti. Bilime tutkuyla bağlanmak ya da bağlanmamak mese-



Jale ve Mustafa İnan.

lesiydi bu. Cahit Arf tutkuyla bağlananlardandı. Eğer böyleyseniz, gözünüz hiçbir şeyi görmez. Oğuz'un, altyapısıyla bütünleştirerek bu konuları işlemesi çok ilginç olabilirdi. İşte o zaman bu biyografik roman, o tarihe kadar Türkiye'de hiç yapılmamış olanı yapmış olurdu: Türkiye'de bilim adına yapılan yanlışlıkları bütün kamuoyunun gözleri önüne serebilirdi, Türkiye'deki bilimselliğin ciddi bir eleştirisi olabilirdi," diyordur, Türk biliminin dünyaya açılmış ender isimlerinden Prof. Dr. Erdoğan Şuhubi.

Kitabın rayından çıkıp farklı bir yön almasından Oğuz Atay'ın hiç hoşnut olmadığını, romanı bu haliyle beğenmediğini, metin basıldıktan sonra da bunu dile getirdiğini söyler Erdoğan Şuhubi: "*O ara Oğuz maddi yönden çok sıkışık durumaydı. Sonunda ticari bir iş gözüyle baktı bu kitaba. Heyecanım kaybetmişti.*" O yıllarda TÜBİTAK'ta görevli olan Ergun Türkcan, "*bu kitaptan 7.500 Lira aldı; aşağı yukarı üç maaşının tutarı kadar bir para,*" diyordur. Kuzeni Furuzan Düzkan da, Atay'm bu parayla biraz kendine geleceğini söylediğini anımsamaktadır. Öte yandan ama, kimliğinin *ilke adamı* bileşeninin, yazdığı romanı çevreleyen, içine para nedeniyle yazıyor olmanın da karıştığı güdümlü atmosferden hiç mi hiç hoşlanmadığı, bu durumun uzunca bir süre onun yumuşak karnını oluşturduğu ortadadır. Parasız kaldığı bir dönem fotoroman işine girmek üzere olan Barlas Özarıkça, Atay'ın kendisine, "*yazar olmayı düşünen adam fotoroman yazmaz, git Marlboro sat,*" dediğinde ona, gençlik döneminin tepkiselliği içinde "*ama 'Bir Bilim Adamının Romanı' da ısmarlanmış bir kitap,*" diye cevap verdiğini, bunun Atay'ı çok kızdırdığını anlatır.

Yetmişli yıllarda yeniden bir araya geldikten sonra Atay'ın yaşamında önemli bir yer edinmeye başlayan Halit Refiğ de onun kitapla ilgili olarak başlangıçta bazı endişeleri olduğunu doğrular; "*benden bir idol yaratmamı istiyorlar,*" diye kendisine yakındığını söyler. Atay'ın Halit Refiğ'le saatler, hatta günler boyu kültürel konular üzerinde derinlemesine konuştukları, ilke düzleminde evrensel ve ulusal kültür konularında taraf olarak ateşli tartışmalar yaptıkları bir dönemdir. Bu aynı zamanda, romanın bir '*sipariş*' kitap havasına giriyor olması nedeniy-

le Atay'ın işi sürdürüp sürdürmeme konusunda karar aşamasına geldiği günleri de içine alan bir zaman kesitidir. Aralarındaki uzun tartışmalarda ulusal değerlerin savunucusu olan Halit Refiğ, Atay'ın kitabı yazması konusunda ona destek verdiğini söylüyordur: "*Ben çok ısrar ettim. Çünkü burada, bizim aramızda hep tartıştığımız ulusallık-evrensellik meselesi vardı. Onun bu kitapta, bizim ulusal değerlerimizi farklı bir açıdan ele alması söz konusu olabilirdi. Ben Oğuz'un kendi meseleleri dışında başka bir meseleye objektif bakabilmesinin çok ilginç olacağını ve Oğuz'a yeni bir yol açacağını düşünüyordum.*"

Oğuz Atay, Halit Refiğ'in sözünü ettiği kültürel konuya Mustafa İnan'ın kişiliğindeki bileşenleri oluşturan Doğu ve Batı değerlerini ele aldığı bölümde değinir. Bu onun kuşkusuz yazarken mutlu olduğu metin kesitlerinden biridir. Ne var ki romanda ele aldığı her konunun onu mutlu ettiği söylenemez. Patlatılmadan çevresinde dolaşılması gereken mayın benzeri kimi konuların kendisine büyük sorun yarattığı ortadadır. Bunlardan biri, daha çok iyi bir *öğretmen* olan Mustafa İnan'ın bilim adamı yönüdür. İnan'ın makalelerinin bilime önemli bir katkısının olmadığını özetlediği o tek bir tümcenin bile Jale İnan'la büyük sorunlara yol açtığı düşünülebilir: "*Bütün bu makalelerin bilim dünyasını sarsacak nitelikte olduğu ileri sürülemez.*" (BR.174) Yine aynı bölümde, Mustafa İnan'ın yurt dışında yayımlanmış bir makalesi olmamasına getirdiği vatanseverlik kılıfı içindeki neden, inandırıcı olmaktan uzak olup, daha çok Jale İnan'ın denetimine takılmama endişesiyle oluşturulmuş izlenimi vermektedir: "*Mustafa, bu makalelerini yabancı dergilere göndermeyi düşünmüyordu. Ülkesinde etkili olmayı ve geniş bir çevreye yayılmayı düşünüyordu. Ülkede derinlikten önce yaygınlığın önemli olduğunu düşünüyordu.*" (BR.174-175) Romanın bir yerine sıkıştırdığı aşağıdaki metin kesiti, "*Bir Bilim Adamının Romanı*" başlığını taşıyan romandaki bilim adamının bilimsel performansını yüksek tutamamasını mazur göstermek için kaleme alınmış gibidir: "*Çok ağrı çektim, çok parasızlık çektim ve hiç halimden şikâyetçi olmadım. (...) ve kendimi bildim bileli onun bunun derdine koşmakla,*

onu bunu çalıştırmakla uğraştığım için, belki de bilimle gönlümce uğraşamadım." (BR.143)

Metinde nasıl ele alacağını bilemediği bir başka *mayın* da Mustafa İnan'ın masonluğu konusudur. "*Bu konu ile ilgili tereddütleri vardı. Onun mason yönünü nasıl ortaya koyacaktı? Belki de masonluğun olumlu yönlerini ortaya koyarak onu haklı çıkaracaktı. Bunun için İngiltere'den masonlukla ilgili kitap getirtmeye çalıştı, sanırım olmadı. Türkiye'de de o dönem konuyla ilgili yeterli kaynak bulamamıştı. Mustafa İnan'ın masonluğunu yazıp yazmama konusunda çok bocalamıştı,*" diye anlatır Sedat Düzkan. Uğur Ünel de, Mustafa İnan'ın masonluğunun Oğuz Atay için sıkıntı kaynağı olduğunu, buna kılıf bulmak için çok zorlandığını anımsıyordur. Sonunda masonluk ve Mustafa İnan'm bu dernek içindeki yerini konu alan iki buçuk sayfalık bir metin ekler romanına. Burada, yürürlükteki din sistemleri içinde kendini baskı altında hisseden Mustafa İnan'm, arayış süreci içinde masonlukla karşılaştığı, bu topluluğa katıldığı, ancak ona hep eleştirel bilinçle yaklaştığı anlatılır. O, "*çevresindeki her şeye ciddi bir merakla eğil[mektedir]*" (BR.186), bu derneğe de bir çıkar için girmemiştir: "*Mustafa'nın düşüncesi, herhalde insanların evrensel birliği gibi bir kavramla ilgiliydi,*" (BR.186) dedirtir Oğuz Atay romanında Mustafa İnan'ın arkadaşına.

Mustafa İnan'ın *zaafı* olarak gördüğü noktaları, romanı boyunca özürler eşliğinde sergiler Atay; kitabında, TÜBİTAK'ın genç bilim adamlarına her yönüyle örnek olmasını istediği türden bir insan oluşturmaya çalışır. Yazdığı her sayfayı denetleyen Jale İnan, zaten onun belirlenmiş çizginin dışına taşma denemelerini anında veto ediyordur. Aşağıdaki metin kesiti, büyük bir olasılıkla Jale İnan'ın vetosuna karşın romanda kalmayı sürdürmüş olan, –yine bir özür eşliğinde– İnan'ın edebiyat zevkine yönelik örtük bir eleştiri içeren ender bölümlerden biridir: "*Mustafa İnan da yorgun adamdı artık; yoksa, Kafka'yı okuyan bir Mustafa İnan, Behçet Kemal'in şiirlerine dayanabilir miydi, Ümit Yaşar'ın şiirlerini defterine geçirebilir miydi?*" (BR.146-147) Mustafa İnan'ın Osmanlı aristokrasisi ve eski po-

litikacılarla olan yakın ilişkisi de Atay'ın aynı türden bir eleştiriyle yaklaştığı sıcak bölgelerden biridir: "*Mustafa'nın bu insanlardan, siyasetçisiyle, edebiyatçısıyla, felsefecisiyle, şairiyle, prensiyle kendi yolunda ilerlemek bakımından edineceği fazla bir şey yoktu. (...) Bilim dünyasının dışında da Mustafa Hoca gibi, ülkeye yeni bir hava getirmek isteyenler, yeni bir şeyler yapmaya çabalayanlar yok muydu? Mustafa İnan onlarla da ilgilenemez miydi?*" (BR.146) Bir önceki alıntının başında yer alan "*Mustafa İnan da yorgun adamdı*" özürü, bu kez yeni alıntının sonuna eklemlenir. Atay, özür eşliğindeki bu örtük eleştirilerini/dokundurmalarını, metnin çoğu yerinde anlatıcı konumunda olan, Mustafa İnan'ın –kurmaca– arkadaşına yaptırır; kendisiyle özdeşleştirilme tehlikesi taşıyan anonim bir anlatıcı kullanınaz. Atay'ın, metnine zorlayarak kattığı bu bölümler, onun, romanını tek yönlü bir övgünün neden olacağı *kitschleşme* tehlikesinden de koruma denemeleridir.

Oğuz Atay'ın metninde çizdiği sıradışı kişilik özellikleriyle donatılmış Mustafa İnan portresi, özde gerçeğe aykırı değildir. Atay'ın, öğrencilik döneminden tanıdığı Mustafa İnan'ın yaşamını konu alan roman projesine katılmayı hemen kabul etmesinin nedenlerinden biri de bu efsane hocanın kişiliğine duyduğu hayranlıktır. Atay'ın Teknik Üniversite'den sınıf arkadaşı Rasin Demirsoy da "*o muhteşem bir insandı. Mukavemet ve mekanik derslerine girerdi. Derslerinden çok zevk alınırdı. Güçlü edebiyat ve müzik bilgisiyle harmanlardı dersi. O anlatırken konuyu yutardınız, konu size gelirdi. Sert ve buyurgan değildi. Saygı kendiliğinden oluşurdu. Efsane gibiydi,*" diye söz eder Mustafa İnan'dan. Oğuz Atay da romanının çoğu yerinde bu *efsane*yi destekleyen özelliklerle donatır çizdiği portreyi: "*kâmil bir insan*"ı (BR.127) anlatır. "*[H]erkese ve her şeye karşı tolerans*" (BR.164) gösterilmesini isteyen; "*bu bir bünye meselesidir: Bazı bünyelere doğru yoldan ayrılmak dokunur,*" (BR. 216) diyerek dürüst oluşunu gözünde büyütmeyen, '*sana yapılmasını istemediğin bir şeyi başkasına yapma!*' ilkesini yaşama geçirecek denli gelişmiş bir insanı anlatır "*Bir Bilim Adamının Romanı*". Diğer romanlarının anlatımına egemen olan ironik tutum,

bu metnin özellikle Mustafa İnan'dan söz edilen bölümlerinde tümüyle yok olur. Atay onu eleştirel/ironik bir dilsel ışıkla aydınlatmaz: Bu romanda anlatıcının sesi onay ve saygı içerir. Atay'ın ilk iki romanının, çelişkiler dünyasında kendini yitirmiş, arayış içindeki umarsız kişilerine benzemiyordur Mustafa İnan. Farklı bir aydın tiplemesidir bu, karşıtlıkların bireşime ulaştığı dingin bir dünyanın aydınlık insanıdır romanın odağındaki kişi.

Atay'ın romanında çizdiği bu kişiliğin dingin yapısının, metnin biçeminde de farklı yansımalara neden olduğu su götürmez. Atay'ın ilk iki romanındaki coşkulu/tutkulu anlatımı; içinde bulunduğu ruh durumuyla örtüşmeyen bu sipariş iç dünyada yerini, özellikle didaktik içerikli kimi metin kesitlerinde neredeyse elle tutulurcasına somutlaşan tutuk bir anlatıma bırakır. Yalnızca Mustafa İnan'ı, ilk iki romanının ana kişilerinin –ve kendisinin– kimi özellikleriyle koşutluk içine soktuğu, ondan neredeyse bir *tutunamayan* yarattığı bölümlerde, yazarın daha rahat soluk aldığı, daha özgür devindiği, metnin anlatıcısının da alıştığı *fiziksel* koşulları bulmuşçasına kendine geldiği görülür. Atay'ın ilk iki romanının odak motiflerinden olan '*insanın kendisiyle hesaplaşması*' olgusunu, Mustafa İnan'ın "*Nefis Kontrolu*" başlıklı makalesinden yola çıkarak ele aldığı bölüm –her ne kadar diğer romanlarında olduğu gibi Dostoyevski türü bir coşku ile bütünleşmemiş olsa da– böyle bir metin kesitidir: "*Evet, 'Nefis Muhasebesi' aslında beylik bir deyimdir. Fakat, 'İnsanın kendisiyle hesaplaşması' diyebileceğimiz bu işe insanlarımız nedense henüz girişmemektedir. Mustafa 'basit ve basit olduğu kadar şayanı dikkat' meselelerin özünü çok iyi kavramıştı bence. Şu 'Teknik Mekanik'ten biraz fırsat bulsaydı, birçok yazarımıza sonradan unutsalar da, oldukça esaslı şeyler öğretebilirdi ve onlar da 'Yüzyıllardır Neden İlerleyemiyoruz?' ya da 'Batılılaşmanın Neresindeyiz?' gibi sorular sormaktan vazgeçerlerdi belki. Başkalarıyla hesaplaşmaktan, kendileriyle hesaplaşmaya vakitleri kalmıyor ki.*" (BR.129) Aşağıdaki alıntı "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının bir köşesinden kopup gelmiş gibidir: "*'Nefis muhasebesi' uzun bir yoldu, hayat kadar uzun bir yol. İnsanın bütün bir ömür boyunca heyecan için-*

de yaşaması ve yaşarken de durmadan kendisiyle hesaplaşması demekti bu." (BR.131)

Romanda Atay'ın, Mustafa İnan portresini çizerken kimi yerde, bir önceki romanlarının kişilerinde de bulunan özelliklerin renklerini art arda kullandığı görülür. Bunlar kuşkusuz Mustafa İnan'ın da özellikleridir. Ancak, bir biyografik metnin hazırlayıcısı ne kadar nesnel davranmaya çalışırsa çalışsın, araştırdığı kişinin özelliklerini yine de kendi öznel süzgecinden geçirir, bunların arasından kendine yakın bulduklarının altını doğal bir yönelimle daha çok çizer. Özellikle Oğuz Atay gibi, varoluşsal davasını tüm metinlerinde odağa oturtan, onların motif ağını kişisel özdeşlik sorunsalının türevleriyle donatan bir yazarın, farkında olarak ya da olmayarak, yazdığı metni, kaynağını kendinden alan bir damarla beslemesi, onu çoğu yerde kendisinin gölge biyografisine çevirmesi doğaldır.

Önceki iki romanında da böyle bir damardan beslediği roman kişileriyle Mustafa İnan arasında kurduğu benzerlik kimi yerde gözden kaçacak gibi değildir. Aşağıdaki alıntıda yer alan isimlerin "*Tutunamayanlar*"ın roman dünyasına uyarlanması durumunda, sözü edilen roman kişisinin Selim Işık olmadığını kimse iddia edemez: "*Bilir misin Mustafa bir adama kızdığı zaman ne dermiş? Jale Hanım anlatırdı: 'Yahu Jale, düşünebiliyor musun: adam samimi değil,' dermiş. Mustafa için bundan büyük suç olamazdı.*" (BR.186) Atay'ın, günlükte kendisinden ya da önceki romanlarında Selim'den, Turgut'tan, Hikmet'ten söz edercesine Mustafa İnan'ı anlattığı metin kesitleri "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nın dört bir yanına yayılmıştır: Kimi yerde "*[ç]ok alaycı ve tenkitçi bir zekâsı vardı[r]*" (BR.145) Mustafa İnan'ın; "*Malatyalı Mustafa alay ediyordu[r], kendisiyle alay ediyordu[r]. Hayır alay etmiyordu[r], sevgiyle takılıyordu[r]*" (BR.47); kimi yerde "*[g]üçsüzlüğüm yüzünden hiç spor yapamadım,*" (BR.143) diyordur Mustafa İnan ya da kimi kez Atay'ın dünyasıyla ruh birliği içinde "*eşya (...) emir dinlemiyor çoğu zaman,*" (BR.158-159) diyor, onları kaldırıp atmak istiyordur. "*Mektep arkadaşlarına göre yemeyi içmeyi, güzel fıkralar anlat[mayı] seven bir insandı[r]*" (BR.233-234) Mustafa İnan.

Kimi yerde ise yıllarca doçent kadrosu alabilmek için bekleyen Oğuz Atay, üniversiteyi eleştirmek için eski ironik anlatımıyla doğrudan devreye giriyordur: "*Bu bilime akıl erdirmek biraz zordur; onun için en iyisi sabırla (...) beklemesini bilmektir; bu arada bilime oy verecek profesörleri gücendirmemesini bilmektir. Çünkü (...) sonra bilim seni içine almak için gerekli parmağı kaldırmaz.*" (BR.176)

Kimi yerde ise Atay, ilişkilerini teke tek yaşamak isteyen, çevresinde farklı insan ya da insan grubu adaları oluşturan bir Selim –ya da Oğuz Atay– gibi söz ettiriyordur Mustafa İnan'dan romandaki arkadaşına: "*[Bir], güzel konuştuğu, şiirler okuduğu [çevresi vardı]. Bir de bizim gibi içe dönük arkadaşları vardı. İki çevreyi hiçbir zaman bir araya getirmezdi. Bir de birlikte içtiği, mektep hatıralarını andığı arkadaşları vardı. Hepimizle ayrı ayrı konuşurdu, hepimizle başka türlü konuşurdu. Meselâ beni Yahya Kemal çevresine tanıtmak istemezdi.*" (BR. 233) Özde dingin görünümü olan bir kişilik yapısına sahip Mustafa İnan şaşkınlık uyandıracak bir biçimde Selim Işık'a –ya da Oğuz Atay'a– benzer bir çoğul kimlik yapısı sergiler metinde, "*uzlaşması mümkün olmayan birçok topluluğun birden adamı görün[ür]*" (BR.233). Romanın yazarının, kendisine hiç de yabancı olmayan karşıtlıklara dayalı bu çelişkili kişilik yapısına yönelik aşağıdaki yorum girişimini, onun kendi kişilik özelliklerinden yola çıkarak yaptığını düşünmek yanlış olmaz: "*Yani bütün bunların bir bileşkesi miydi Mustafa İnan? Yani bütün bunların hepsi miydi aslında? Yoksa hiçbiri mi değildi? Bence de bunların hepsiydi ve hiçbiri değildi. Yani bir yerde, derinliklerinde yalnız bir insandı.*" (BR.234) İç dünyasını "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u gibi herkesten *kıskanan* (T.289-290), derinliklerinde yalnız kalmaktan hoşlanan Mustafa İnan'ı anlatmakta olan Oğuz Atay, roman kişisinin arkasına gizlenmiş, kendini anlatıyordur özde: "*Evet, bence içe dönük bir adamdı Mustafa; belirli bir seviyeyi aşan insanların içe dönük olduğuna inanıyorum ben. Fakat onların çoğu, Mustafa gibi, iç dünyalarını başkalarından tecrit etmek isterler, bu dünyalarını adeta başkalarından kıskanırlar. Bu sebeple, dışa dönük bir elbise giyerler. (...) Mustafa'ya gösterişli*

bir bilim adamı olduğu için, güzel konuştuğu, şiirler okuduğu için hayran olan kimseler onun bu özelliğini fark edemiyorlardı; bence Mustafa da onlara gerçek karakterini göstermiyordu. Bence onları idare ediyordu." (BR.233)

"*Bir Bilim Adamının Romanı*"nın ana kişisini, metninin dokusuna yaydığı *tutunamayanlara* özgü özelliklerle donatmaktan hoşlanır Oğuz Atay. Onun yaşamı boyunca hastalıklarla boğuştuğunu, öldükten sonra bile borçtan kurtulamadığını söyleyerek (BR.249) Mustafa İnan'dan gerçek bir *satır arası tutunamayanı* üretir. Bir başka yönüyle ise, akademik kariyerin en üst basamağına ulaşmış, sosyal ilişkilerinde ise toplumun güçlü insanlarıyla birlikte olan biridir Mustafa İnan: bir *tutunan*dır. Bu çelişkili yapı içinde ise, Mustafa İnan'ın romandaki en önemli özelliği boy atar: Sürekli kendisini sorgulayan, kişiliğini geliştirmeye çalışan, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına çözüm arayan, çok okuyan, sanatla ilgilenen, düşünen ve düşüncelerini yazan biridir o. Atay'ın Mustafa İnan'ı, '*aydın*' insan özelliği taşır. '*Düşünmek*', Mustafa İnan için insanın en önemli edimidir. "*Düşünmek, ilmi araştırmalar sonunda sabit olmuştur ki, en çok enerji (kalori) sarf edilmesi gereken fiziki bir olaydır. Bu enerjiyi bulamadığı için veya sarf etmek külfetine doğuştan istekli olmayan insan yavrusu ise böyle bir işe karşı daima tembellik içindedir. Her fırsatta ondan kaçmak yolunu bulur. Onun için düşünme sporu ile bu işe alıştırılması ve düşünme sanatını öğrenmesi gereklidir,*" (BR.142) diyordur bir konferansında. Aydının bu en önemli edimi onun ülkesinde yeterince önemsenmiyordur: "*Yukarıdakilere kaç defa yazdım. Asistan olmuyorlar, doçentlerim kaçıyor, şu geçim zorluğunu kaldırın dedim (...) Düşünmek çok enerji isteyen bir iştir. Düşünmek zor bir spordur. Futbolcuların kondüsyonu için bu kadar para harcanırken bizleri neden kötü kondüsyona mahküm ediyorsunuz?*" (BR.238) Ülkedeki düşünce tembelliği, Atay'ın Mustafa İnan'la örtüştüğü konuların başında gelir. Bu konu metinde sık sık karşısına çıkar okurun.[3]

---

3 Bkz. BR. 85, 142, 153, 154, 238, 269.

Oğuz Atay, "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda ilk iki romanının kimlik sorunsalı yaşayan, toplumla çatışma içinde olan, hem kendi içindeki hem de toplumsal düzlemdeki çelişkilerle kavgalı kişilerinin yerine, sorunlarının üstesinden gelmiş *örnek* bir aydın tiplemesi getirir. Tanzimat'tan günümüze Türk aydınının bünyesinde süregelen Doğu-Batı ikilemini de Mustafa İnan'ın kişiliğinde senteze ulaştırır. Ne "*Tutunamayanlar*"daki gibi Doğu ve Batı'nm kültürel değerleri üst üste yığılmış, grotesk/absürd görüntüler oluşturmuştur bu metinde, ne de "*Doğudan alınmış parçaları Batıya isyan ed[en]*" (TO.336) "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'ine benziyordur romanın odağındaki kişi. Mustafa İnan nasıl toplumla bütünleşip, çarkın yararlı bir dişlisine dönüşmüş ve birey-toplum sentezini gerçekleştirmişse, Türk kültürünün en önemli sorunsallarından birinin de tıpkı böyle üstesinden gelmiştir: Onun bünyesi, karşıt kültür değerlerini doğal bir biçimde sindirmiş, kendiliğinden senteze ulaştırmış, çift kodlamalı kültürelliği rahatsızlık veren bir çelişki olmaktan çıkarmış, ona zenginleştirici bir öge olarak yaşamında yer vermiştir. Doğulu olmaktan yüksünmüyordur Mustafa İnan: "*[İ]ç dünyası ile Doğuya bağlıydı, bütünüyle bağlıydı. Lise yıllarında başlayan bir sevgiyle Divan edebiyatına bağlıydı, Divan edebiyatının büyük geleneğine hayrandı. Geleneklerine bağlıydı Mustafa İnan. Geleneksiz olunca hiçbir yere varılabileceğine inanmıyordu,*" (BR.90) diye anlatır onu Atay. İsviçre'deki doktora çalışması sırasında Batı'nın düzenine, bilimine ve ürettiği teknolojiye hayran olduğu halde, orada sürekli yaşamayı hiç aklından geçirmez, Doğu insanındaki sıcaklığın özlemini çeker. Batı'nın kültür değerlerini ise büyük bir istekle özümsüyordur: Goethe'den şiirler ezberler, Batılı bestecileri keyifle dinler. Öte yandan Divan şiirine de klasik Türk müziğine de aynı duyarlıkla yaklaşır.

Mustafa İnan, Rudyard Kipling'in "*Doğu doğudur, Batı da batı; ikisi hiçbir zaman yaklaşamaz*" (BR.86) sözünü asla onaylamaz. Oğuz Atay'a göre Mustafa İnan "*Doğu'yu yaşıyordu, Batı'yı seziyordu; ikisini de bütün derinliğiyle içinde hissediyordu*" (BR.84). Hem öğretmen hem de aydın olarak, kültürün bu iki

bileşenini, ülkesindeki insanın bilincinde sorunsuzca birbiriyle bütünleştirmenin yollarını arıyordur İnan: "*Onları tedirgin etmeden, onlara yeni olan karşısındaki ilkel korkuyu hissettirmeden düşünmeye alıştırmak gerekiyordu. Doğuyu tedirgin etmeden, Batıya yaklaştırmak gerekiyordu.*" (BR.85) "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nı yazdığı dönemde, yakın bir ilişki içinde olduğu Halit Refiğ'le özellikle Türk ve Batı kültürleri konusunda tükenmez sohbetler yapan, yine Halit Refiğ'le Kemal Tahir için anma günü düzenleyen Oğuz Atay'ın, düşünce yaşamının odağındaki konuların başındadır Doğu-Batı sorunsalı. Mustafa İnan'ın metinde önemli bir yer kaplayan bu konu ile ilgili düşüncelerini; Atay'ın, Halit Refiğ'in Ayazpaşa'daki evinin duvarlarında kimi kez dorukta titreşimlerle yankılanan kendi sözlerinden esintilerle oluşturduğunu düşünmek yanlış olmaz: "*Batılı olmak mümkün müydü? Bilimde bile bir gelenek söz konusuydu. Bugün Batı'nın ulaşmış olduğu bilim seviyesine hayran olmak, onların birçok şeyi bize oranla daha kolay çözdüğünü görerek bu bakımdan hayranlık duymak 'ithal malı bilim' yapmak için yeterli bir sebep değildi. (...) Gelenek, hayranlıkla filan başlatılamazdı; gelenek, sabırla küçük halkaları birbirine ekleyerek yaratılabilirdi.*" (BR. 86-87)

"*Bir Bilim Adamının Romanı*", Batı edebiyatında çok sayıda örneği bulunan *biyografik roman* türünün Türk edebiyatındaki ilk uygulamasıdır. Ancak kurmaca yönü az olan, daha çok belgelere dayanan, *biyografi* özelliği ön plana çıkmış bir metindir bu. "*Belgelerden roman yazmak ya da belgeseli romanlaştırmak (...) benim Mustafa İnan'da yapmaya çalıştığım şey,*" (G.262) diyordur 5.9.1976 tarihli günlük notunda: "*Çalışmalarım ilerledikçe, konuyu daha çok belgelere dayandırma gereğini duydum ve bu yüzden daha çok kişiyle görüşmeyi ve ilişki kurmayı denedim, Mustafa Hoca ile ilgili daha çok belge bulmaya çalıştım. Sonuç olarak 'didaktik' olmasa da 'belgesel' yanı bir önem kazandı romanın.*"[4] Romanın belgesel yanını eksiksiz kılmak için birkaç kez Mustafa İnan'ın memleketi olan Adana'ya bile gitmiştir Atay. Bu konuyla ilgili olarak 1975 yılı aralığında katıldığı tele-

4 *Cumhuriyet* gazetesi, 8.11.1975.

vizyon programında şöyle diyordur: "*Belgelere dayanan, gerçeklere dayanan bir roman olduğu için klasik bir roman türünün ağır basmasını ben tabii buluyorum. Bununla birlikte, benim çalışmalarım ilerledikçe, yâni Mustafa İnan'ı ben daha yakından tanıdıkça, onun ruhuna, yani onun iç dünyasına, düşündüklerine, hissettiklerine de nüfuz etmeye çalıştım. Bu bakımdan bilinç akımı dediğimiz, yâni insanların bilincinin akışını bütün tabiiliğiyle veren yöntemi uyguladım. Bunu yaparken de Mustafa İnan gibi hissetmeye ve Mustafa İnan gibi düşünmeye çalıştım.*"[5]

Özellikle iç dünyanın verildiği ve kendisinin "*bilinç akımı*" diye adlandırdığı –ama bizce daldan dala atlayan Joyce türü bir bilinç akışından çok *iç monolog* olan– bu iç dünya yansımaları, Atay'ın bu metinde kurmaca yazarı olarak en fazla parmağının bulunduğu, en rahat at oynattığı, dolayısıyla da metnin en çok *romanlaştığı bölümleridir*. Metni romanlaştırmak, ona sanat boyutu katmak, elindeki belgelerden biyografi değil de roman yazmak, Atay'ın yaptığı işin kuşkusuz en zor yanıdır. Kendisi de metninin içinde, "*[e]lde ettiğimiz bütün bu bilgileri roman kazanı içinde kaynatarak yenir yutulur duruma getirmeye çalışacağız,*" (BR.46) diyordur. Bu yolda büyük çaba harcadığı bellidir. Bir başka söyleşide "*Mustafa İnan'ın iç dünyasına, onun bilinç akımına girmeye çalışırken, onun hayatının çeşitli yönlerini birleştirirken, bana özgü bir anlatım denilebilecek bir biçim ortaya çıkmıştır,*"[6] demektedir: "*Yalnız, böyle yerlerde de bunu belgeselmiş gibi sunmaktan kaçındım, yani hayal ürünü sahneler düzenleyip, bunları gerçekmiş gibi sunmadım. Böyle bir romanda bu çeşit çabaların inandırıcı olacağını sanmıyorum.*"[7] Gerçeklere bağlı bir biyografik roman yazarıdır Atay. Romanın, yazılım süreci içinde çift aşamalı bir denetimden geçmesi ve amacının artistik yetkinlikten çok didaktik doyuruculuğa yönelik olması, kuşkusuz metnin biçim/kurgu özelliklerini de kendiliğinden yönlendirmiştir.

Atay'ın diğer romanlarıyla, yalnızca içerik değil, kurgu ve anlatım özellikleri açısından da taban tabana çelişen bir me-

5 Alıntılanan kaynak: *Yeni Ortam* gazetesi, 17.12.1975.

6 *Cumhuriyet* gazetesi, 8.11.1975.

7 *A.g.y.*

tindir bu. "*Roman, genel bir deyişle, bir hayal ürünüdür. Bu romanın salt bir hayal ürünü olması, onu gerçekliğinden uzaklaştırırdı diye düşünüyorum. Gerçek bir dünyanın araştırılması sırasında belgelere dayanan bir çalışmayı sadece öteki romanlarımdaki anlatım çerçevesi içinde vermek konuyla uyumlu görünmedi bana. Bunu hesaplı bir biçimde yapmadım, ama kitabı yazarken kendiliğinden anlatım böyle gelişti.*"[8] 1978 yılında çıkan bir değerlendirme yazısının yazarı, bu "*kitaba roman demeye yürek gerek. Çünkü anlatı yaşamöyküsünün sınırlarını ancak yer yer aşıyor,*"[9] diyordur. Gerçekten de, örneğin biyografik roman türünde çok fazla ürün vermiş olan Avusturyalı yazar Stefan Zweig'ın, kaynağını gerçek yaşamdan alan ama yazdıkça kendini alamayıp, birçok yerde kurmacanın büyüsü altında yarattığı, coşku ve tutkunun renklerini taşıyan metinleri göz önüne alındığında, "*Bir Bilim Adamının Romanı*" romandan çok biyografiye yakındır. Geleneksel anlatı özellikleri taşıyan metnin içinde –birkaç iç dünya betimlemesi dışında– yer alan tek kurmaca bölüm, kurgunun taşıyıcısı olan öyküdür: Romanın kurgu şablonu, Mustafa İnan'ın arkadaşı olan profesörün, yoksul görünümlü taşralı bir öğrenciye İnan'ın yaşam öyküsünü anlatmasından oluşur; metnin romanlaştığı yerdir bu çerçeve öykü. Dönemin eleştirmenlerinden Rauf Mutluay ise, Atay'ın bu kurgusal buluşunun zayıf olduğunu düşünüyor, "*genç öğrenciyle orta yaşlı profesör arasındaki rastlantı diyaloğu hiç inandırıcı değil,*"[10] diyordur. Dıştaki bu kurmaca çerçeve öykü kılıfı, Mustafa İnan'ın yaşamını oluşturan ana öykünün gerçekliğine zarar vermez. Zaten çerçeve öyküde İnan'ın yaşamını anlatan profesör de özde gerçek yaşamdaki tanıdık bir yüzden yola çıkılarak oluşturulmuş biridir ve bu kitabında Atay'a büyük yardımı dokunmuştur. Atay'ın romanı yazarken kendisine duyduğu hayranlığı çevresindekilere sık sık dile getirdiği, dünya çapında üne sahip bu matematik profesörü, Cahit Arf'tır. O

8 *A.g.y.*

9 Oğuz Demiralp, *Oluşum* dergisi, Ekim 1978.

10 *Cumhuriyet* gazetesi, 30.9.1976.

dönem TÜBİTAK'ta görevli olan Namık Aras da, Cahit Arf'ın kendisine, "*Bir Bilim Adamının Romanı'ndaki profesör benim,*" dediğini söylemektedir. Oğuz Atay da bunu doğrular gibi konuşuyordur: "*Bu çalışmalarımda özellikle matematik profesörü Cahit Arf bana çok yardımcı oldu. (...) Benim kitabı bütün boyutlarıyla düşünmemde Cahit Arf'ın payı büyüktür. (Düşüncelerim, Cahit Arf'ı tanıyınca sadece düşünce olmakla kalmadı, onun kişiliğinde somutlaştı).*"[11]

Romanın dış gerçeklikle kesişmesi, içerik-konu düzlemindeki biyografik alanın yanı sıra, kurmaca gerçekliğin sınırlarının içinde de olur. Daha önceki romanlarında, yazmakta olduğu metin konusunda düşüncelerini dokuya katan, okuruna seslenen, kurmaca ve reel gerçeklik düzlemlerini iç içe geçirerek *üstkurmaca* denilen türde öyküleyen Atay, "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nın kimi yerinde bunu oyunsu bir alışkanlıkla yapmayı sürdürür. Tümüyle geleneksel kalıplar içinde yazdığı romanında Atay'ın, bir modernist ya da postmodernist gibi gerçeklik düzlemlerini birbirine karıştırarak gerçeği belirsiz kılmak ya da edebiyatı okurla oynadığı bir oyun haline getirmek gibi amaçlarının olmadığı ortadadır. Elindeki belgelerle, teyp kayıtlarıyla öğrenciye Mustafa İnan'ın yaşamını öyküleyen kurmaca anlatıcı-profesör bütün bu bilgileri "*roman kazanı*" (BR.46) içinde kaynatacağını söylüyor, öğrenci de ona, "*[b]u roman dediğiniz şeyi benim için yazıyorsunuz galiba (...) benim anlayacağım bir şey olması için titizlik gösteriyorsunuz sanki,*" (BR.46) diyordur. Yine aynı anlatıcı-profesör bir başka yerde bir TÜBİTAK proje görevlisinin ağzından konuşurcasına açıklıyordur romanın didaktik amacını: "*Bilime karşı bir ilgi uyandırmak istiyorum sende.*" (BR.14) Kimi yerde İnan'ın bir yaşam tanığının ağzından, derdini paylaşıyordur Atay okuruyla: "*İyi bir hayat hikâyesi yazmak, bir hayat yaşamak kadar zordur.*" (BR.44) Yazarın içinde yaşadığı dünya ile yarattığı kurmaca gerçeklik düzlemi arasındaki en belirgin geçişim ise, yazar Atay'm, öğrencilik yıllarında Mustafa İnan'la yaşadığı bir iki anısını romanda anlattı-

11 *Cumhuriyet* gazetesi, 8.11.1975.

ğı bölümde görülür. Romanın içinde hiçbir zaman Atay'ın ağzından '*ben*' diyerek konuşmayan, çoğu yerde kurmaca profesörün ağzından öyküleyen ya da anonim kalan anlatıcı bu kez; 20-25 yıl öncesine ait anı atmosferinin içinden çıkıp Atay'ın romanı yazdığı zaman kesitine giriyor, rolünü unutmuş bir oyuncu gibi kendisinden söz etmeye başlıyordur: "*[O] zamanlar bu işin acemisiydik.*" (BR. 179) Romanın yazarı Oğuz Atay'ın, metninin kurmaca dünyasına –belki de yanlışlıkla– yaptığı bir dalıştır bu.

Oğuz Atay, romanını zamandizinsel art ardalık içeren bir öykü çerçevesinde kurgulamak istemez. Bu, Oğuz Atay'ın yaşamında da –romanında da– kullanmaktan hoşlandığı bir deyişle: bir "*dış yönetmelik*" (BR.121) biyografisi olmamalıdır; insanın "*iç yönetmeliği*" (BR.111) ise zamana bağımlı değildir. Onun için metni olaylar değil, düşünceler, ilkeler, kuramlar, duygusal/sanatsal eğilimler, kişilik özellikleri yönlendirir; romanın bölümleri daha çok bu soyut özellikleri tanımlayan başlıklar taşır. Zamandizinsel yapının delinmesi, sıkı denetim altında yazılan bu romanda yer alan onaydan geçmiş kaçamak sanatsal kurgu buluşlarından biridir. O günlerde kendisiyle romanı konusunda yapılan bir iki söyleşide, belki de onun en fazla bocalamasına yol açan soru "*kitabınızın didaktik yanı mı estetik yanı mı ağır basmaktadır?*"[12] olur. Soruya verdiği yanıtta, "*belgelerin ve insanların gerçek bir dünyada yaşamasına çalıştım. Belki de 'estetik' yan bu sırada ortaya çıktı. (...) Bilim dünyası da gerçek bir dünya olduğu için onun okuyucuya iletilmesi bir yönüyle 'estetik' bir eylemdir,*"[13] diyordur. Çok belge topladığı için de "'*didaktik' olmasa da 'belgesel' yanı[nın]*"[14] önem kazandığını söyledikten birkaç tümce sonra ise "*[k]itap Mustafa Hocayı belgelere dayanarak anlattığı için de bu bakımdan 'didaktik' bir özellik taşıyor,*"[15] diyordur. Soruyu yanıtlarken '*didaktik*' sözcüğünün çevresinde yarattığı çelişki, romanının üzerinde dolaşan

12 A.g.y.

13 A.g.y.

14 A.g.y.

15 A.g.y.

bu tanımdan onun pek de hoşnut olmadığını gösteriyor. Bundan önceki iki romanıyla, gerçekçi ve didaktik eğilimli geleneksel kalıbı kırarak roman estetiğinde devrim yaratan Atay'ın, yeni romanının bu güdümlü yönünü –en azından başlangıçta– içine pek sindiremediği anlaşılmaktadır.



"Bir Bilim Adamının Romanı"nın ilk baskısı. 1975.

"*Bir Bilim Adamının Romanı*" Atay'ı epey uğraştırır. 9.12.1974 tarihli günlük notunda "*[b]iyografik romanı yeniden yazdım,*" (G.106) diyordur. "*Romanı kendisine vermiş olduğumuz iki yıllık süre içinde bitiremedi. Gerekli belgelerin kendisine henüz ulaşamadığının, nedenleriyle birlikte açıklandığı bir yazı ile altı aylık süre uzatımı istedi,*" diye anlatır dönemin TÜBİTAK Bilim Adamı Yetiştirme Grubu sekreteri Galip Karagözoğlu. Roman tamamlandığında TÜBİTAK, metni projeye uygun bulur ve onaylar. Kitap TÜBİTAK'ın matbaasında basılır. "*Biz kitabı parayla vermedik; öğrencilere, TÜBİTAK mensuplarına, bilim adamlarına, üniversite bursiyerlerine, yarışmalarımıza katılanlara dağıttık. Sanıyorum beş bin adet bastık. Gerçi telif hakkı bizdeydi ama biz projeyi nasıl olsa gerçekleştirmiştik. Bundan sonra önemli olan, ülke genelinde kitabın sirkülasyonunun devamının sağlanmasıydı,*" diye anlatıyordur Galip Karagözoğlu. Romanın 1975 yılında Bilgi Yayınevi'nde yeniden yayımlanmasına TÜBİTAK bu nedenle karşı çıkmaz. "*Kitap Jale İnan'a büyük bir paket halinde gönderildi ama kendisin-*

den bir teşekkür mektubu gelmedi bize. Sanıyorum kitap beklentilerini doyurmamıştı," diyordur Karagözoğlu. Zâten TÜBİTAK da bu doğrultuda duyumlar aldığından, sorun çıkmasını önlemek amacıyla kitabın sonuna bir *roman* için pek alışılmış olmayan bir not koyar: "*Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumunca desteklenen bu eserde anlatılan her olay ve belirtilen her türlü fikir ile ilgili sorumluluk eserin yazarı ve eserin bu şekilde yayımlanmasını uygun gören Prof. Dr. Jale İnan'a aittir.*" Mustafa İnan'm oğlu Hüseyin İnan ise, TÜBİTAK'ın, metinde kimi bölümlerin çıkarılmasını önerdiğini, Oğuz Atay'ın buna direndiğini söyler. Hüseyin İnan'a göre, TÜBİTAK'ın kitapta en çok takıldığı iki noktadan biri Mustafa İnan'm masonluğu meselesidir; diğeri ise, üniversite hocalarını küçük düşüreceğine inandığı ve alaycı bulduğu kimi deyişlerdir.

"*Bir Bilim Adamının Romanı*"nın yayımlanışını *Rejans*'da arkadaşlarıyla birlikte kutlar Atay. Bülent Korman o gece klanın tam kadro orada olduğunu söyler, Sevin de vardır. Bülent Korman'ın *burjuva işi* incelikli objelere olan merakıyla *dalga geçen* Oğuz Atay'a, o gece onun kendisine takılmasına neden olan *burjuva işi* dolmakalemi armağan etmiştir Korman. Üstünden büyük bir yük kalktığı için mutlu görünüyordur Atay. Kitabının edebiyat çevresinden alacağı tepkiyi kuşkusuz merak etmektedir ama ilk iki romanının alımlanması sırasında yaşadıkları, az da olsa duygusal düzlemde bir bağışıklık oluşturmuştur onda. Roman çıktıktan sonra kendisiyle bir iki söyleşi yapılır. 17.12.1975 tarihli "*Yeni Ortam*"da da Oğuz Atay'ın bir televizyon programına konuk olduğundan söz ediliyordur: "*Tuncer Baytok tarafından hazırlanan ve her ay düzenli olarak sunulacak olan 'Sanat 75' adlı programın ilkinde 'Bir Bilim Adamının Romanı' adlı eseriyle dikkatleri çeken Oğuz Atay'la bir konuşma yer almış, Atay'ın biyografisi eşi Pakize Kutlu tarafından aktarılmıştır.*"

Roman farklı çevrelerden karşıt içerikli tepkiler alır. Bunların belki de en güçlüsü, yıllar içinde büyüyerek Mustafa İnan'm oğluna kadar ulaşan sevgi yüklü bir tepkidir; çoğunlukla lise öğrencileri ve öğretmenlerinden geliyordur. Edebiyat derslerinde

okutulan bu romandaki profesörün kişiliği ve yaşam ilkeleri onları etkilemektedir. Hüseyin İnan'ın o yıllarda çalışmakta olduğu şirketteki patronu Asım Şengör de Amerika'da bulunan oğluna "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nı göndermiştir. Baba Şengör romanı, o sırada Amerika'da bulunan oğlu Celal Şengör'ün kariyerini Türk üniversitelerinde sürdürmesi için, onu etkilemek amacıyla gönderdiğini söylemektedir. Babası, İ.T.Ü.'nün karizmatik profesörlerinden Celal Şengör'ün ülkeye geri dönüşünde Oğuz Atay'ın kitabının da katkısı olduğunu düşünmektedir. TÜBİTAK'ın projesinin başarıya ulaştığı su götürmez. Geleneksel edebiyat yanlıları da bu romandan hoşlanmışlardır. Daha önce "*Tutunamayanlar*" romanıyla ilgili olarak yazdığı yazıda ve ardından Atay'la yaptığı söyleşide bu avangard romanı yadırgadığını belli eden Mehmet Seyda, bu kez Atay'ın yeni romanından övgüyle söz ediyordur: "*Sürekli bir gelişim kaydeden Oğuz Atay'ın hiç kuşkusuz en büyük başarısı en son yapıtı 'Bir Bilim Adamının Romanı'dır.*"[16] "*Yeni Ortam*"da romanla ilgili uzunca bir yazı yazmış olan Ahmet Cemal de –geleneksel edebiyat yanlısı olmamakla birlikte– romanın içeriğine övgü düzerken, biçim ve kurgu özelliklerine değinmez.[17]

Edebiyatın, evrenselden çok yerel kültürün ögeleriyle bütünleşmesi gerektiğini hep vurgulayan yakın arkadaşı Halit Refiğ ise romanı yalnızca beğenmekle kalmıyor; onun, yazar arkadaşının kişiliğindeki önemli bir dönüşümün habercisi olduğunu da ileri sürüyordur: "*Bu roman ile Oğuz kendisiyle hesaplaşmalarını sonuca erdirmiş olduğunu, çevresine, aydınlık, sağlıklı ve bilge bir tavırla baktığını müjdelemekteydi. Onu ilk tanıdığım yıllarda olduğu gibi sağlam, olumlu bir siyasal bilince sahip, topluma hizmet gönüllüsü haline dönmüştü.*"[18] Oysa edebiyat çevresindeki *ilerici* kesim, Halit Refiğ'in de bir omuzdaş olarak yer aldığı bu yeni rotanın gösterdiği doğrultudan fazla hoşlanmış görünmemektedir. Oğuz Atay o tarihte Amerika'da bulunan Halit Refiğ'e yazdığı 28.5.1976 tarihli mektubunda şöyle diyor-

16 *Cumhuriyet* gazetesi, 17.12.1977.

17 *Yeni Ortam* gazetesi, 26.11.1975.

18 *Dünya* gazetesi, 13.12.1978.

dur: "*Bu arada Adnan Benk'le bozuştuk. Saçma bir şeyi bahane ederek saldırdı bana ve anlaşıldı ki kendisi dahil 'hümanistler' bu Mustafa İnan kitabı yüzünden bana içerliyorlar. Ve gene anlaşılan seninle ve son aylarda Metin'le [Erksan] olan dostluğum da bu kitabın üstüne tuz biber ekti.*"

Oğuz Atay'm "*Mustafa İnan*" romanı her ne kadar *sipariş* bir kitap olarak özgürlüğünü kısıtlamış, yazımı sırasında kendisine büyük zorluklar çıkarmış ve yazdıklarının içinde bir ayrık otu gibi aykırı duruyor olsa da, yazarın –herkes gibi– uç karşıtlıkları içinde barındıran –ama çoğu insandan farklı olarak onların zaman zaman yaşama geçmesine izin veren– kişilik yapısı göz önüne alındığında romanın içeriği, onun çok sayıdaki kimlik bileşeninden çok önemli birinin su yüzünde kendini göstermesi olarak ele alınabilir. Özde bu kimlik bileşeni, maddenin/paranın/çıkarın toplumu henüz burgacına almadığı bir tür *masumiyet* döneminde kişilikleri biçimlenmiş bir kuşağın tümünde bulunur. Bu bileşen farklı koşullarda yetişmiş olsalar da tüm insanların derinliklerinde, sevgi ve kutsallık çağrışımlarıyla çevrili arı bir varoluş özlemi olarak kendini gösterir. "*'Bir Bilim Adamının Romanı' kötü bir kitap olabilir, ama Atay'ın Kemalizm'i, yalnızca bir düşünce olarak değil, kendi köklerini de bulduğu, kendini borçlu hissettiği bir hayat olarak, bir hayat hikâyesi olarak gördüğünü ortaya koyması bakımından önemli. 'Bir Bilim Adamının Romanı'nda dile getirdiği gibi, 'vatan ve millet' deyimlerinin henüz sadece bayram nutuklarının 'tekelinde' olmadığı bir dönemin hayatıdır bu (...) yoksul halkı 'kara ekmek'ten kurtaracak bir imkân olarak göründüğü bir hayattır. (...) Aynı zamanda bir hayat olan Mustafa İnan'dır o. Atay, burada bir 'namus', bir temizlik bulur.*"[19]

"*Bir Bilim Adamının Romanı*"nın; Oğuz Atay'm yıllarca içinde bastırdığı yazarlık güdüsünün, soluk almak ya da yemek yemek gibi zorunlu bir yaşamsal edim olarak kendini gösterdiği "*Tutunamayanlar*"da olduğu gibi, coşkuyla/tutkuyla, bedenin her hücresiyle yazılmadığı ortadadır. Zorunlulukların, üstesinden gelemediği koşulların ürünüdür "*Bir Bilim Ada-*

19 Nurdan Gürbilek, "*Yer Değiştiren Gölge*"..., s. 32.

mının Romanı", ama yine de Atay'dan bir parçadır; yazdıklarının büyük çoğunluğunda *samimi*dir, ilk romanlarından daha farklı biçimde de olsa burada da yine kendini ortaya koyuyordur Atay. Onu bir *tutunamayan* olarak görme eğiliminde olan ve "*Tutunamayanlar*"ın yazarı olarak tanıyan ve öyle tanımayı sürdürmek isteyen okura, ondaki bu farklı yazar kimliği kuşkusuz aykırı gelmiştir. Çevresindeki her olguyu, ironinin/alayın/gülmecenin süzgecinden geçirerek ona eleştirel yaklaşan Atay'ın bu metnindeki onaylayıcı, kimi yerde *hamasetin kitsch renkleri*ni taşıyan anlatımını, önceki yazar kimliğiyle bağdaştıramamıştır okur. Bu nedenle de Oğuz Atay'la ilgili yazıların çoğu "*Bir Bilim Adamının Romanı*"na değinmez. Oysa Atay, ölümünden iki ay önce Londra'da, yazarlık geçmişinin muhasebesini yaparken, olumlu bir tonla şöyle yazıyordur günlüğüne: "*Mustafa İnan'da başladığım bazı değişik şeyler vardı sanki.*" (G.280)

"Oyunlarla Yaşayanlar"

"*Mustafa İnan*" romanını bitirdiği günlerde, Oğuz Atay yeni bir kitap projesinin ortasında bulur kendini. Son beş yıl içinde art arda üç roman yazmış, birkaç öyküsü de edebiyat dergilerinde yayımlanmıştır. O güne değin verdiği ürünlerin hepsi düzyazı-anlatı alanındadır, *epik* metinlerdir. 9.12.1974 tarihinde, İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ndeki görevinin gereği olarak rotasyonla ders vermek üzere gittiği Konya'da şöyle yazıyordur günlüğüne: "*Biyografik romanı yeniden yazdım, kafamda duran üç hikâyeyi bitirdim. Şimdi bir oyun yazmak durumundayım.*" (G.106) Günlüğünde sanki bir zorunluluktan söz eder gibi bir ifade kullanarak değindiği bu *oyun*, bir önceki romanı gibi sipariş bir metin değildir. Bir tiyatro oyuncusu arkadaşının, eğer bir oyun yazarsa seve seve oynayacağı yolunda kendisine verdiği sözden kaynaklanan güçlü motivasyon, Atay'ı bir oyun yazmaya yönlendirmiş; bu metin, yaşamının o dönemindeki ana amacı durumuna gelmiştir. "*O günlerde tiyatroda bir Türk yazarının oyununu izlemişti. Tiyatrodan çıktıktan sonra 'bu oyun kötü bir oyun,' demişti. Rahmetli Alpay İzer de vardı, birlikte içiyorduk. Ben de 'yaz daha iyisini, ben oynayacağım, sana söz veriyorum,' demiştim,*" diye anlatıyordur Ali Poyrazoğlu.

1974 yılının son ayına ait günlük notları, Oğuz Atay'ın tüm ilgisini daha sonra "*Oyunlarla Yaşayanlar*" adını vereceği bu oyun üzerine yoğunlaştırdığını gösterir. Söz konusu günlük sayfaları baştan sona bu oyunla ilgili ön hazırlıklarla doludur. Oyun; içerik kesitleri, kişileri, motif iskeleti, sahnelerin genel şeması, dekoru ve müziği de dahil olmak üzere kafasında olgunlaşmaya başlamıştır. 25.12.1974 tarihli günlük notunda oyunun ilk ismi "*Oyun Bitti*" olarak görülür; 22.7.1975 tarihli notta ise oyunundan "*Hayat Bir Oyundur*" diye söz ediyordur. 1975 yılı ağustos ayında Ataylar'ın evinde konuk olan Vüs'at Bener, onun, daktilosunun başında "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ı yazdığını anımsıyordur: "*Çok heyacanlıydı ama metin konusunda neredeyse hiç konuşmadık,*" diyordur. Oysa Vüs'at Bener'in sözünü ettiği günlerde oyunu ikinci kez yazmakta olan Atay'la, metni ilk kaleme almaya başladığı dönemde aralarında "*şiddetli tartışmalar*" yaşadıklarını söylemektedir Halit Refiğ. "*Refiğ'e göre Atay'ın tarzı bütünüyle roman özelliklerine yakın bir tarzdı. Tiyatro için uygun bir tarz değildi. Çok zihinsel bir tarzdı Atay'ın tarzı.*"[1] Halit Refiğ'i Atay'ın tarzında rahatsız eden asal neden ise büyük bir olasılıkla, kendisinin Atay'ın romanlarında baştan beri karşı olduğu ve onun "*Mustafa İnan*" romanından sonra geride bıraktığını düşündüğü modernist/postmodernist avangardizmin, bu metinde bu kez başka bir edebiyat türünün kılıfı içinde yeniden ortaya çıkması olmuştur.

Oğuz Atay her ne kadar "*Mustafa İnan*" romanının yazarlık yaşamındaki bir dönüşümün başlangıcı olduğunu düşünmüş olsa da onun, sonraki metinlerinde bu geleneksel/yönlendirici/didaktik çizgiyi sürdürmediği görülür. Hemen ardından yazdığı "*Oyunlarla Yaşayanlar*" ile Atay ilk iki romanının avangard/deneysel çizgisine dönüş yapar. Tiyatro-bilimci Sevda Şener, bu oyunuyla Oğuz Atay'm –Memet Baydur ile birlikte– "*[ü]lkemizde modern sonrası düşünce ve tiyatro akımı bağlamı içinde ele alabileceğimiz iki yazarımız[dan]*"[2] biri olduğu-

---

1 *Zaman* gazetesi, 6.11.1987.

2 Sevda Şener, "*Oyundan Düşünceye*", Gündoğan Yayınları, Ankara 1993, s. 10.

nu söylüyordur. Geleneksel eğilimli "*Bir Bilim Adamının Romanı*" ise, yazarların tarihsel gelişme süreçlerinde pek alışık olunmadık bir biçimde, bu avangard/deneysel çizginin ortalarında bir yerde *parantez içinde* kalan bir geri dönüş olarak konumlanır. Atay'ın ilk iki romanı "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*" ile tiyatro metni "*Oyunlarla Yaşayanlar*" birbirleriyle yalnızca *biçimsel* ilkeler düzleminde bütünleşmezler, içerdikleri motif örgüsü de neredeyse aynı ilmeklerle dokunmuştur. '*İnsanın kendisiyle hesaplaşması*' biçiminde ortaya çıkan varoluşsal kimlik sorunsalı ve '*Doğu-Batı kültürel karşıtlığı*' Atay'ın bu üç metninin de ana taşıyıcılarıdır. Bu bağlamda ele alındığında, bu metinlerin bir *üçleme* olduklarını söylememiz için her türlü nedene sahibiz. Ancak, bu üçlemenin her biriminde, kaleme alındığı dönemin koşullarına uygun olarak motif örgüsündeki kimi düğümlerin daha güçlü atıldığı görülür. "*Tutunamayanlar*", Atay'ın *ilk* metni olması nedeniyle, onun tüm yapıtlarına yayılmış olan motiflerin tümünü aynı yoğunlukta içerir. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın yazımı sırasında Sevin Seydi'den ayrılmış olan Atay, bu metninde roman kişisine karşı cinsle ilişkisini sorgulatır, onu yalnızlığın burgacında kendisiyle amansız bir hesaplaşmaya iter. Üçlemenin son ayağı olan "*Oyunlarla Yaşayanlar*"daki ana motiflerin belirlenmesinde ise, o sırada çok yakın bir ilişkiye girdiği Halit Refiğ'le birlikte oluşturdukları entelektüel gündem rol oynamıştır: *Aydın-toplum ilişkisi ve Doğu-Batı sorunsalı*. Üçlemenin bu son metninde, bireysel sorunsallar, daha güçlü toplumsal renklerle çevrelenmiş olarak verilir.

Oğuz Atay romanlarında olduğu gibi, tiyatro metninde de 20. yüzyıl edebiyat estetiğinin *deneysel* özelliklerini kullanır. 20. yüzyıl deneysel tiyatrosu; tiyatro sahnesini reel dünyanın bir yansıması olmaktan çıkaran, sahne ile izleyici arasındaki aşılmaz duvarı yıkan Bertolt Brecht'in *epik* oyunlarının açtığı yeni yolda ilerlemektedir. Her şeyden önce Atay'ın, sahne düzeni, dekor, ışıklandırma ile ilgili olarak oyun metninde verdiği yönlendirici bilgi, onun *gerçeğin belirsizliği* ve *oyun* kavramlarını modern tiyatronun olanaklarıyla sergilemeyi amaçladığı-

nı, sahneyi görüngüsel gerçeğin bir yansımasına çevirmek istemediğini gösteriyor: "*Coşkun Ermiş'in evi çok renkli ve ayrıntılıdır; evin dışındaki sahnelerse, son derece sade ve şematik dekorlar içinde yer alır; bu sahnelerde ışık da oldukça azdır, böylece ev dışındaki olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı ya da Coşkun'un evinin dışında kesin olarak yaşayıp yaşamadığı konusunda bir kuşku vardır.*" (OY.7)

Bir devrim özelliği taşıyan Brecht tiyatrosunun biçimsel ve kuşkusuz düşünsel düzlemdeki en büyük adımı; sergilenenin '*gerçek*' olmadığının, bir '*oyun*': '*kurmaca bir yalan*' olduğunun, tiyatronun tüm organları ve olanakları aracılığıyla göstermesidir. Batı tiyatrosunda Antik Yunan'dan beri süregelen Aristo'nun yansıtmacı/eğitici *mimesis-katharsis* estetiğinin ve izleyicinin oyunun kahramanlarıyla kendini özdeşleştirip güçlü duygulanımlar yaşadığı *tragedya* tiyatrosunun sonu demektir bu. Yeni tiyatro, izleyicisini duygulanımların boyunduruğundan kurtarmak; onu, *komedinin* –yalnızca keyif değil eleştiri de içeren– kahkahalarıyla özgürleştirmek istiyordur. Oğuz Atay da varoluşsal sorunlar içinde dorukta mutsuzluklar yaşayan, sonunda da ölen oyun kişisinin trajik konumunu, ilk iki romanında da olduğu gibi ironi/alay/gülmece ögeleriyle donatarak verir; oyununu da "*acıklı güldürü*" olarak tanımlar.

"*Oyunlarla Yaşayanlar*" kuşkusuz; umutlarını ve ülkülerini henüz yitirmemiş, toplumsal düzlemde komünizmle bütünleşen çözümlere çağrı çıkaran, 20. yüzyılın ilk yarısına özgü *modernist* Brecht tiyatrosundan farklı özellikler içerir. Nasıl ilk romanlarında modernizm ve postmodernizmin ara durağında konumlandıysa, tiyatroda da benzer bir yer seçer Atay kendine. "*Oyunlarla Yaşayanlar*" bir yandan, sanatı oyunla koşutlayan postmodernist biçimciliğin izleriyle doludur; gerçeğin oyunsulaştırıldığı, belirsizleştirildiği, iç içe yansıyan aynalar örneğinde olduğu gibi iç içe geçmiş oyun düzlemleri içinde yankılanarak çoğullaştırıldığı biçimsel özelliklerle donatılmıştır. Öte yandan ama aynı oyun, katıksız bir postmodernist metinde görülmesi mümkün olmayacak ölçüde insansal ve toplumsal sorunlarla da iç içedir; modernizmin aydın duyarlığıy-

la tatlandırılmıştır. Ne var ki metindeki bu aydın bilinç, kendine olan özgüvenini yitirmiş, gerçeğin ipinin ucunu elinden kaçırmıştır; bir şeylerin doğru gitmediğinin farkındadır ama çözümün ne olduğunu kendisi de bilmiyordur. Yüzyılın sonuna doğru tinsel ölçütleri çarklarının arasında tümüyle yok edecek olan maddeler evreninin bir köşesinden şaşkın bakışlarla olan biteni izleyen, gücü hepten elinden alınmış insanın öncülerindendir o.

"*Oyunlarla Yaşayanlar*"daki postmodernist biçim özelliklerinin en önemlisi; Atay'ın, metnini nasıl yazdığını anlatmasıyla oluşan, içinde tiyatronun sorunlarını tartıştığı '*üstkurmaca*' düzlemdir. Sürekli oyunlar yazmakta olan Coşkun Ermiş, çevresinde tiyatro ile ilgili –ikisi oyuncu biri tiyatro sahibi– olan üç kişiyle metnin birçok yerinde tiyatro sorunlarını tartışır. Gerçi kendisi, piyasada geçerli olan "*[t]arihi trajediler ve bulvar komedileri*" (OY.41) yazıyordur ama oyunun bir yerinde oyunculardan biri, farklı bir şeylerin yapılması gerektiğini söylüyordur: "*Tiyatroda devrim yapın.*" (OY.24) Yazar Atay, metninin satır arasında, piyasada alışılmış olanın dışına çıktığını, oyununu farklı biçim/motif ögeleriyle oluşturduğunu söylüyordur okuruna/izleyicisine. Oynadıkları deneysel yapıdaki oyun parodisinden sonra şaşıran ve metinde anlamsal bir yanlışlık yapıldığını düşünen oyun kişisine, "*gerçeküstü*" ve "*soyutlama*" (OY.57) sözcüklerini kullandırtır Atay; metin boyunca arkasına gizlenerek konuştuğu Coşkun Ermiş'in ağzından oyunda *gerçeküstü* ve *soyut* ögelerin olduğunu doğrularcasına "*benim de kasıtlı hareket etmiş olmam mümkündür,*" (OY.57) der; "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın önemli bir özelliğine göndermede bulunur. "'*Oyunlarla Yaşayanlar', Türk Tiyatrosu için yeni bir özellik, yeni bir soluk taşıyan bir oyundur. Bu özellik: tiyatromuzda pek rastlanmadık bir biçimde soyutlamanın kullanılmasıdır,*"[3] diyen Murathan Mungan, "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın tiyatro broşürüne yazdığı yazısından Oğuz Atay'a katılır.

Oyun metni; uçlarda deneyselleyen avangardist Batı tiyatrosundan Antik Yunan tragedyasına, oradan Shakespeare'e, ora-

3 "*Oyunlarla Yaşayanlar*", Devlet Tiyatrosu broşürü, Ekim 1979.

dan da tuluat tiyatrosuna uzanan parodiler, replikler ve tiyatro konusundaki kuram, saptama ve tanımların oyunsu esintileriyle dolup taşar. Kimi yerde, metnin en canalıcı düşünsel içeriklerinden biri olan '*aydının topluma yabancılaşması*' olgusunu dorukta bir ironi eşliğinde Antik Yunan tragedyasındaki koro aracılığıyla sergiler Atay; insanların kaderini tanrıların yönlendirdiği Antik tiyatrodaki gibi konuşturur oyuncularını; "*Ey Talih,*" (OY.84) dedirtir onlara, şakacı bir biçimde bir de "*Duvar Tanrısı*" (OY.84) oluşturur. Kimi yerde avangard Batı tiyatrosunun, izleyici ile ilgili kuramlarını karikatürize eder: "*Ey küçük kafalı burjuva seyircisi! Bir bilet aldım da koltuğuma kuruldum diye gevşeme hakkını nereden buluyorsun? Tembel seyirciye paydos,*" (OY.23) dedirtir oyun kişisine. Başka bir yerde de geleneksel tiyatro hayranı oyun kişisi "*[t]iyatro kutsal amaçlarından gittikçe uzaklaşıyor,*" (OY.22) diye yakınıyordur. Üçlemedeki ana kişilerin tümü gibi Hamlet özellikleri taşıyan ve ondaki coşkulu/*patetik* kişiliğin adında da vurgulandığı Coşkun'a, "*[k]aderim sesleniyor Horatio, kimse durduramaz artık beni,*" (OY.91) dedirtiyor; bir başka yerde de "*Göreceksin daha neler olacak?*" (OY.91) diyen oyuncunun bu sözünü ise Coşkun'a açıklatıyordur: "*Nerede okumuştuk bunu? Hamlet'te miydi?*" (OY.99) Kimi yerde geleneksel Türk tiyatrosundan esintiler sokar devreye. Doğaçlama süsü verilmiş bir tavır içinde bir oyun kurgulamakta olan roman kişilerine, bir başka oyun kişisi, "*[b]u tiyatro değil, düpedüz tuluat,*" (OY.20) diyordur. Atay'ın, oyunun sonuna doğru Coşkun'a söylettiği: "*Her ne kadar kusur ettiysek de affola,*" (OY.98) sözüne, bir de "*hani eskiden oyunların sonundan biraz önce (...) söylenir ya,*" (OY.98) açıklamasını eklemesinin, oyunundaki *ortaoyunu* esintisini sözel düzlemde yineleyerek onu daha da belirgin kılmak amacını taşıdığı ortadadır.

Üstkurmaca, "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın bilinçli oluşturulmuş ana kurgu ilkesidir. Atay'ın bu metninde her şey tiyatrodur, her şey oyundur. Oyun yazarı olan Hikmet, metnin içinde oyunlar yazarken, kendisinin yazarı olan Oğuz Atay da '*bir tiyatro metninin nasıl yazılması*' gerektiğini tartışıyordur örtük düzlemde.

Metin çoğunlukla, yazma denemeleri ve üzerine yapılan tartışmalardan oluşur. Artık yerli oyunlar yazmaya karar veren Coşkun Ermiş, yanındaki Saffet'le sürekli tartışarak tarihsel bir oyun yazmaktadır. Üçlemenin ikinci metni "*Tehlikeli Oyunlar*"da Albay'la birlikte Austerlitz Savaşı konulu bir oyun yazmakta olan Hikmet Benol'un yer aldığı metin kesitinin kurgusuyla büyük koşutluk gösteren bu bölümde, Baltacı'ya Katerina'yı sevip sevmediğini soran çavuşa, "*Paşam sen bu garuyu essahtan seviyon mu?*" (OY.56) dedirten yazar Coşkun'un arkasında, onun da yazarı Oğuz Atay ironi/gülmece silahlarını kuşanmış, edebiyatta/tiyatroda şive kullanımını sorunsallaştırıyordur: "*Tarihi piyeslerde şive kullanımı çok mu gerekli?*" (OY.56)

Oyunun yazılmakta olduğu yıllarda özellikle yoğun olan siyasal baskı mekanizmasına takılmadan toplumsal içerikli konuların bir oyunda nasıl ele alınabileceğini, yine güçlü bir ironi eşliğinde metninde tartışmaya açar Atay. "*Sen de bütün meseleleri Napolyon'un başından geçmiş gibi yazarsın, kimse alınmaz,*" (OY.37) diyordur oyun kişisi. Metnin kaleme alındığı dönemin kargaşa ortamında solcu kesimin kullandığı sloganları eski dile çeviren, oyun-içi-oyunun mekânını Fransa'ya taşıyan, zaman kesiti olarak da Napolyon dönemini seçen kurmaca yazar, kahramanlarını şifreli sözlerle haykırtıyordur: "*Kahrolsun ŞOMİ!*" (OY.38) Sonra da ŞOMİ'nin, yeni dile çevirdiğimizde Kuzey Atlantik Paktı (NATO) anlamını çıkarabileceğimiz "*Şimal Okyanusu Muharipler İttihadı*" (OY.38) anlamına geldiğini söylüyordur. Ama bu kadar örtülü bir siyasal içeriği "*salonda görevli bulunan seyirciler bile anlayamaz[lardır] (...) Bizim meselelerimizi böyle anlatmak iyi olmuyor[dur]*" (OY.38): Peki ne yapmalıdır?... Bu son derece eğlenceli, zekice metin kesitleriyle bir yandan izleyicisini *eğlendirmeye* çalışan Atay, öte yandan da her şeyin oyun olduğu bu metni, üstkurmaca düzlemde ilmek ilmek dokur.

Oğuz Atay'ın bu oyunu da "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*"ın biçimsel ilkeleri ve motifsel özelliklerini içerir; metin dokusunun en uç noktalarına kadar yayılmış olan ve kişilerin tümünü güdümüne alan tek bir bilincin uzantısı görü-



OGUZ ATAY

OYUNLARLA YAŞAYANLAR

(Oyun 2 Bölüm)

Yönetmen	BOZKURT KURUÇ
Dekor	GÜVEN ÖKTEM
Giysi	GÜL EMRE
Coşkun	SADRETTİN KILIÇ
Cemile	GÜLCAN AS
Ümit	ATSIZ KARADUMAN
Saffet	AYKUT SÖZERİ
Servet	ORHAN ARAL
Emel	DENİZ ALVER
Saadet Nine	NİHAL TÜRKMEN
Komşu Kadın	MELEK GÖKÇER
Müzik Hocası Garson İcra Memuru Komiser	ERDENER BAŞER
Yönetmen Yardımcısı	MELEK GÖKÇER
Dramaturg	MURATHAN MUNGAN
Işık	SELAHATTİN ÇELİK - SELAHATTİN YAZAR
Kondüvit	ASAF ÖNEY
Suflör	SEMRA ÖZCAN

Yeni Sahne, Ankara, 1979.

nümündedir. Atay, üçlemeyi şemsiyesi altına almış olan bu bilincin, metinlerin arasında oluşturduğu organik bağı, sonraki metinlerinin içine, üçlemenin ilki olan "*Tutunamayanlar*" romanındaki kişilerin adlarını sıkıştırarak destekler. "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da da, hiçbir metin içi bağlama dayanmadan *Turgut*'tan söz ediyor olması (OY.46,47) bir iki yerde *Selim* adını kullanması (OY.25,60), Atay'ın, metinlerini birbirine bağlamak için attığı kurgusal düğümlerden birkaçıdır. Bu bütünsel bilinç; bir ucunda doğrudan Atay'ın reel yaşamı, öteki ucunda ise en gizli girintilerine değin onun soyut dünyasının yer aldığı büyük bir yelpazede devinir. Yelpazenin reel ucundaki en belirgin görüntülerden biri, dikiş dikerek para kazanan, evde koca-

sının *oyun*larına katılmak istemeyen Cemile figürüyle örtüşen, Atay'ın ilk eşi Fikriye Gürbüz'dür kuşkusuz. Diğeri ise, kendisine '*yerli oyun sıkıntısı*' çektiklerini söyleyerek onu yüreklendiren tiyatrocu çevresinin etkisiyle oyun yazmaya çalışan Coşkun Ermiş'le bu ediminde tıpatıp örtüşen Oğuz Atay'ın kendisidir. Oyunundaki tiyatro patronunu, tıpkı reel yaşamındaki tiyatrocu çevresi gibi konuşturuyordur Atay: "*Nasıl yerli oyun sıkıntısı çektiğimi bilmiyor musunuz?*" (OY.23) Ya da yazdığı oyunun fazla düşünce ağırlıklı olduğunu söyleyen, tiyatro metni olarak onu fazla karmaşık bulan ve kendisine tiyatro oyunu yerine roman yazmayı sürdürmesini öğütleyen arkadaşlarının ağzından metin kişisine sesleniyordur: "*Coşkun Bey, Coşkun Bey! Siz roman yazın daha iyi.*" (OY.18)

Motif örgüsünün düğümleri arasında, '*tutunamamak*' başta olmak üzere, '*insanın kendisiyle hesaplaşması*', '*aydın-toplum ilişkisi*', '*Doğu-Batı sorunsalı*' ve '*oyun*' vardır burada da. "*Oyunlarla Yaşayanlar*" yine üçlemenin öbür metinlerinde olduğu gibi benzer yan motiflerle dokunmuştur: Atay'm ana kişisi burada da, yazdığı metinler başta olmak üzere her şeyi '*yarım*' bırakıyordur; burada da –Hamlet'e olduğu gibi– Kafka'ya da göndermede bulunuyor, gazoz kapağından K harfi çıkartıyordur; Coşkun'un coşkusu yalnızca Hamlet'si bir özellik değildir, Dostoyevski'den de izler taşımaktadır. Ama Atay'm bu metninin odak motifi ve ana imgesi kuşkusuz, içindeki tüm edimleri şemsiyesinin altına alan '*oyun*' olgusudur. Bu metin her şeyin oyun olduğu, yaşamın oyun aracılığıyla algılandığı, oyun çeşitlemeleriyle dolu, adından da anlaşılacağı üzere, içinde '*oyunlarla yaşanan*' bir *oyun*dur.

Metni yazmaya karar verdiğinde, Atay'm kurguyla ilgili olarak ilk düşündüğü, *oyun* motifini kullanmak olur. *Oyun*, daha önceki metinlerinde de çok yönlü olarak kullanmış olduğu bir ögedir. Şimdi yazacağı metin ise, üstelik edebiyat türü olarak da bir *oyun*dur. "*Oyunlarla Yaşayanlar*" konusunda aldığı ilk günlük notunda, "*Games people play'i yeni baştan incelemeliyim,*" (G.106) diyordur: "*Kahraman –adı Coşkun olacak– evdekilerle, onların yadırgayacağı oyunlar oynayacak.*" (G.106)

Özellikle "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında gerek içerik gerekse biçim alanlarında yoğun izlerine rastladığımız Dr. Eric Berne'ün "*Games people play*" ("*Hayat Denen Oyun*") adlı psikanalitik incelemesindeki oyun anlayışını, burada da başköşeye oturtur Atay. "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ı yazmaya başlamadan önce Berne'ün kitabını yeniden inceler, içindeki ana noktaları günlüğünde özetler.

Atay'ın bu yeni metni, diğer metinlerinde olduğundan daha fazla oyun çeşitlemeleriyle doludur. Bunların içinde özellikle "*Tehlikeli Oyunlar*" romanındaki oyun anlayışıyla örtüşen *ontolojik* içerikli oyun türünde; yaşama katılamayan ya da katılmak istemeyen metin kişileri, sığ ve yoz bir dış dünyaya bulaşmadan yaşayabilecekleri dünyalar kurgular, kendi değer ölçütlerini/düşlerini bu dünyalarda yaşamaya çalışırlar. "*Küçük yaşantıların ötesine geç[mek]*" (OY.66) demektir bu; toplumsal yaşama karşı girişilmiş bir tür düşsel/kurmaca başkaldırıdır. Ancak bu oyunlar yerlerini, kişinin kendi gerçeğinden beslenen, onun kendisi olmasını sağlayacak davranış oyunlarına bırakmadıkça varoluşsal bir işlev taşımazlar. Eric Berne'ün, *iyi oyunlar* olarak nitelendirdiği oyunlardır bunlar. Metindeki en belirgin varoluşsal işlevli *iyi oyun*; Coşkun'un meyhanede kendisiyle hesaplaşmasını içeren, yaptığı yanlışları Dostoyevski'nin "*Yeraltından Notları*"nın dibe vurmuş insanı gibi çırılçıplak kalıncaya dek açıkladığı *itiraf oyunu*dur. Atay'ın, tam da bu bölümde, "*Tutunamayanlar*"ın varoluşsal bir gelişme yolculuğu yapan Turgut'unun adını anması, kuşkusuz bir rastlantı değildir. Atay, ana kişisi Coşkun'u *kötü oyunlar*dan uzak tutmak için toplumsal yaşamın dışına çekmeye çalışır: onu erken emekli eder, kendisini kıskacına almış olan evlilik yaşamından uzaklaştırmaya çalışır. Toplumsal yaşam çarkından kendisini kurtaramayan Coşkun'u ise, Berne'ün eklemli oyun başlıkları gibi konuşturuyordur: "*Ne-var-ne-yok-iyilik-sağlık oynuyorum her gün.*" (OY.53) Coşkun, Berne'ün ağzından konuşmayı metnin başka yerlerinde de sürdürür: "*Belki de insanlar aynı oyunları oynuyorlar, hayatlarını birbirine benzer oyunlarla geçiriyorlar[dır].*" (OY.45)

Atay'ın günlüğüne aldığı notlar onun, oyun metnini, Berne'ün *bad games* diye adlandırdığı bu toplumsal *kötü oyun* kategorilerinden yola çıkarak oluşturmak, planını Berne'ün oyun şablonlarının üzerine oturtmak istediği izlenimi veriyor. "*Berne, çocuğun sırtının okşanmasından söz ederek inanışa göre belini ancak böyle doğrultabileceğini söylüyor. İnsanlar karşılıklı okşamayla bir ilişkiye girebiliyorlar. (...) Ülkemizde çok oynanan bir oyun: beni 'tanı', seni 'tanırım' (karşılıklı sırt okşama),*" (G.122) diyordur günlüğünde; bu oyunu, Coşkun ve Saffet arasındaki ilişkide kullanmayı düşündüğünü söylüyordur (G.124). Atay metninde bu dediğini yapar; Coşkun ve Saffet'in ilişkisini, toplumda ayakta kalabilmek için birbirine gereksinimi olan iki insan arasında oynanan Berne türü bir '*karşılıklı sırt okşama*' şablonu üzerine oturtur. Ancak, Atay "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ı yalnızca Berne'ün, ontolojik ve psikanalitik tonlarla renklendirilmiş oyunlarından oluşturmaz. Metin aynı zamanda edebiyatın kendi sorunlarıyla uğraştığı, sanatı oyunla koşutlayan postmodernist *üstkurmaca* oyunlar da içerir. Bu metindeki oyun imgesinin çok önemli bir bileşenidir bu oyunlar.

"*Oyunlarla Yaşayanlar*"daki oyun çeşitlemeleri içinde, karşıt karakterde iki oyun tipi daha dikkati çeker. Bunlardan biri *reklam* oyunudur. Televizyonun toplum yaşamına girmeye başladığı bir dönemde kaleme almıştır Atay metnini. "*Bir reklam filminde oynayacağım. (...) Biliyorsunuz tiyatronun altın devri kapandı, 'Halkla ilişkiler' devrinin kâğıt para devri açıldı. (...) Önce bir buzdolabının karşısında hayranlıktan donakalacağım, sonra hamarat bir çamaşır makinesiyle dans edeceğim,*" (OY.22) dedirtiyordur Atay bir oyun kişisine; bir başkasına ise, Coşkun'un da katıldığı bir gazoz reklamı yaptırır (OY.19). Bu bol oyunlu metnin içine atılmış, maddenin tanrılaştığı tüketim toplumundan bir iki fırça darbesidir reklamlar. Paraya kilitlenmiş bu oyun tipinin tam karşıt ucunda ise oyunların en safı, en içtenliklisi yer alır: Saadet Nine'nin oyunlarıdır bunlar. Saadet Nine gerçekle oyun arasındaki ayrımı anlayamıyordur, zihinsel yetilerini yitirmiştir: oyun, yaşamın –gerçek anlamda– kendisidir onun için. Oyun kişileri, kalpak giye-

rek onun çevresinde *Cemil Paşa Oyunları* oynarlar. "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın kaleme alındığı dönemde Atay'la evli olan Pakize Barışta, metindeki bu yaşlı ninenin esin kaynağının, kendi anneannesi olduğunu söylüyordur. Pakize'nin, son sadrazam Kâmil Paşa ailesinden gelen anneannesinin çevresinde de Saadet Nine'ninkine benzer oyunlar oynanıyordur. Abisinin karısı Sevin'in (Okyay), başına şapka giyip Kâmil Paşa kılığında, aklı yerinde olmayan nineye oyunlar kurguladığını anlatıyordur Pakize Barışta.

Her şeyin oyun olduğu bu metinde kimi kez ana kişi Coşkun Ermiş de "*[o]yun nerede bitiyor hayat nerede başlıyor, hiç anlamıyorum,*" (OY.86) diyordur: "*Hayır biz oyun yazmıyoruz, biz yaşıyoruz oyunları yazarken.*" (OY.17) Coşkun sürekli oyun yazıyordur; yazdıkları oyunu anında oynuyorlar ya da doğaçlama oynarken üretiyorlardır. Herkesin oyun oynadığı bu metinde, yalnızca toplumsal sistemin görevlileri oyun oynamaz: Atay; komisere, icra memuruna ve toplumsal sistemin ana taşıyıcısı olan evlilik kurumunun temsilcisi Cemile'ye oyun-içi-oyunlarda rol vermez. Onlar gerçeğin temsilcisidirler, içine girdikleri oyunu bozarlar. Cemile işe karıştığında oyuncu Saffet ümitsizlikle "*[o]yun bozuldu, gerçeği oynuyorum artık,*" (OY.34) diyordur. Cemile ise, "*[o]yun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilensen iyi olur. Mesela benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla,*" (OY.34) demektedir oyun yazarı kocasına.

Metindeki oyunların, Eric Berne tarzı varoluşsal içeriğine ve üstkurmaca özelliğine değindiğimiz anlam katmanlarından bir başkasında ise toplumsal/siyasal/kültürel renkli farklı bir içerik daha dikkati çeker. Atay, önceki metinlerinin tümünde örgünün önemli bir parçasını oluşturan Doğu-Batı kültür kargaşasını burada da dokunun önemli bir ögesi yapar. Günlüğünde, oyunda kullanmak istediği ana temaları art arda sıralarken bunların arasında, kendisinin "*kültür çorbası*" (G.126) diye tanımladığı bu kültürel kargaşa ortamı da vardır. Oyunun fon müziğiyle bu *çorba* atmosferini güçlendirmeyi düşünür Atay: "*Tiyatroda alaturka müzik kullanmak istiyorum. Genellikle sözsüz müzik.*

Coşkun iki kültür arasında bunalıyor. (...) Kullanılan müzik de buna örnek olabilir. Ruhsal durumları yansıtan ve biraz aşırı fon müzikleri: alaturka, hafif müzik, aranjman, klasik, modern müzik..." (G.118) Dekorda ise kültür çoğulluğunu, duvarlardaki farklı kültürlere özgü tablolarla/fotoğraflarla ve portmantodaki şapka/ kalpak karşıtlığıyla vurgulamak istiyordur.

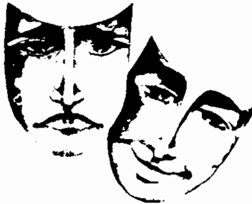
Oyun-içi-oyunların içeriğini planlarken de, ekseninde metnin üreyeceği ana temalardan biri olarak düşünür kültür kargaşasını: "*Coşkun'un yazarak oynadığı piyesler de bu kültür çeşitliliğini verebilir. Farklı kültürlerin farklı kahramanları (...) Osmanlı, Bizans, Orta Asya, Avrupa hattâ Amerika (...) Cemile ve Saffet Yunan trajedilerindeki koroyu canlandıracak.*" (G.118) Gerçi oyunun kültürel yelpazesini, Bizans'a, Orta Asya'ya, Amerika'ya kadar genişletmez Atay, ama metin-içi-oyunların içeriğini, *kültür çorbası* temasını destekleyecek biçimde oluşturur: Baltacı Mehmet Paşa ve Napolyon oyunları, Cemil Paşa ve Saadet Nine oyunları, Antik Yunan korosu ve teknoloji kültürünün reklam oyunlarıyla oluşturur metnini. Oyunu bitirmeden önce ise, metninin yapısının kültürel çoğulculuk üzerine oturduğunu, *ortaoyunu*nu ve *Hamlet*'i art arda anarak bir kez daha vurgular (OY.98-99).

"*Mustafa İnan*" romanındaki gibi sentezin dinginliğini/uyumunu/ sindirilmişliğini yansıtmıyordur "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın kültürel atmosferi; daha çok, üçlemenin ilk iki romanında da olduğu gibi, karşıtlıkların birbiriyle uzlaşamadığı bir örgü içerir. Batı kültürünün temsilcisi konumundaki keman hocası kendisine "*Beethoven bozması*" denilince kızmaz, "*Hacı Arif Bey bozması*" denildiğinde "*[l]ütfen hakaret etmeyin,*" (OY.31) diye tepki gösterir. Karşıtlıkların birbiriyle çatıştığı bu ortamda ise Atay'ın oyununun en güçlü içerik ögesi boy atar: *Türk aydınının kendisiyle hesaplaşması.* Gerçi, '*aydının topluma yabancılaşması*' motifi, onun önceki metinlerinde de vardır, ancak "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*"da kendisiyle bireysel düzlemde hesaplaşan aydın, bu yeni metinde yoğun bir biçimde toplumla olan ilişkisini sorguluyor, nasıl bireysel düzlemdeki hesaplaşmasında sonuna değin gittiyse, bunda da ço-

ğunlukla ironik, kimi yerde oyunsu bir arabesk '*kendini kahretme*' vurgusu içinde toplumla ilişkisindeki yanlışları dışa vuruyordur. Atay, "*Mustafa İnan*" romanıyla metinlerinin dünyasına soktuğu toplumsal sorumluluk sahibi aydın bilincine, "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da da yer vermeyi sürdürür. Gençlik yıllarında yaşadığı düş kırıklıklarının ardından aktif yaşamından çıkardığı, ilk iki romanında da motif/içerik düzleminde yer vermediği toplumsal/siyasal boyutla yeniden barışıyordur Atay.

Oyunu kaleme aldığı günlerde üzerinde çalıştığı makale de doğrudan bu konuyla ilgilidir: "*Yeni yılda yeni makale – ya da ilk makalem (...) Türk aydını ülkesine yabancılaşmıştır. (...) İnsanımız bütün boyutlarıyla kendisine sahip çıkacak aydınları bekliyor. (...) Kötü yöneticiler, aydınlar halkla ilişki kurmasını becerebildiği halde, biz halkı sevmediğimiz için kendimizi ülkemizde istenmeyen bir misafir gibi hissediyoruz. Bu yüzden onu tanımak, onun derinliğini, ruhunu hissetmek istemiyoruz. (...) Bazımız Batıdan korkuyoruz, bazımız Doğudan ve en çok da halktan korkuyoruz.*" (G.134) "*Oyunlarla Yaşayanlar*" tümüyle bu düşüncelerin ışığında yazılmıştır. Gerçi oyundaki yoğun ironi kullanımının ve oyun-içinde-oyun tekniğinin etkisiyle, metnin eksenini oluşturan bu düşünceler, bir *yabancılaştırma* sisinin ardından okura ulaşıyor, çoğu yerde de '*oyun mu yoksa gerçek mi*' ya da '*alay mı yoksa ciddi mi*' olduğu kuşkularını beraberinde getiriyordur.

Atay'ın bu yeni aydını, halktan uzaklaşmasının suçunu kendinde bulmaktadır: "*Halkın anlamadığı bir dille konuşuyorsun, kendine yeni kelimeler buldun. Okuma-yazmayı bilmeyenler ülkesini yazılarla doldurdun. Şimdi hayat sellerinin ortasında kendi ıssızlığının çölünde yaşıyorsun. Kendi kendine oynadığın oyunlarla avunmaya çalışıyorsun.*" (OY.85) Atay'ın aydına yöneltiği en büyük suçlamalardan biri de, onun Batı değerlerini sorgulamaksızın tek doğru olarak benimsemesidir. 1975 yılında Kemal Tahir'in ölüm yıldönümünde yaptığı konuşma tümüyle bu konuya odaklanmıştır: "*Birçok Doğulu aydın gibi Türk aydını da kendini anlayabilmek için Batıdan yola çıkmıştır, kendini ve toplumunu Batıdaki örneklere benzetme-*



Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi, 1985.

ye çalışarak açıklama çabasına girişmiştir,"[4] diyordur, "*Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu*" başlığıyla yayımlanan bu konuşmasında: "*Batıya özenen Türk aydınının kalıpları aldığı gibi uygulama kolaylığına kaçması onu bir çeşit ruh ve düşünce tembelliğine sürüklemiştir. Doğuya getirmeyi özlediği dinamizmi bu yüzden gerçekleştirememiş ve bir türlü Batının gerçek değerini sezememiş, sonunda bitmek tükenmek bilmeyen anlamsız tartışmaların içinde yaratıcı yeteneklerini yitirip gitmiştir.*"[5] Kurmaca düzlemde ise bu düşünceleri Yunan tragedyası atmosferi içinde, oyunun aydın kişisi Coşkun Ermiş'in ağzından şöyle dile getiriyordur Atay: "*Ey talih! Neden ecnebi malumatın kölesi yaptın beni? Neden halkımdan uzaklaştırdın? Lanet olsun sana kör talih!*" (OY.83)

Aynı tarihlerde yazdığı makalelerin ve günlük notlarındaki düşüncelerin kimilerinin kurmaca düzlemdeki karşılığını "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın satırları arasında bulmak mümkündür: Günlüğünde, "*[h]alkın içinden gelen aydınlar bile hemen burjuvalaşıyor (...) halkının şivesini taklit ederek halkını burjuvaya turistik bir eşya gibi satmaya kalkıyor,*"[6] diyen Atay, oyununun kurmaca düzleminde, "*[o]nun ağzından konuşarak, halkın yazdıklarını taklit ederek facialar yazmadım mı?*" (OY.83) dedirtiyordur oyun kişisine. "*Böylece şehirli aydın gibi, köyden*

4 *Yeni Ortam* gazetesi, 20.4.1975.

5 *A.g.y.*

6 *G.* 134 / 5.1.1975.

gelen aydın da köklerinden kopuyor, bir salon serserisi, bir meyhane gezgini oluyor,"[7] dediği günlük notunun kurmaca yankısında ise Coşkun ve tiyatrocu arkadaşlarına meyhanede sosyal içerikli konuşmalar yaptırır, "*[h]alkım için meyhanelerde bunca gözyaşını kim döktü?*" (OY.83) dedirtir Atay.

Aydının halkla ilişkisindeki yapay/içtenliksiz tutumun uç noktasında ise oyun metninin içine serpiştirilmiş nutuk parodileri bulunur. Bunlar, kullanıla kullanıla aşınmış, başlangıçta taşıdıkları içerikten soyutlanmış, zamanla hamasi tören nutuklarının malzemesine dönüşüp *kitschleşmiş* kimi marş dizeleri, söylev kesitleridir. Kimi yerde "*Dağ başını duman almış*" marşının bir dizesini anımsatan "*güneş daha doğmadan*" (OY.14) çarpar kulağımıza; kimi yerde "*Törenlerde konuşan içimdeki yabancı,*" diye başlayan ve "*Hangi deli kendisine zincir vurur şaşarım,*" (OY.49) diye biten "*İstiklâl Marşı*" esintili bir şiir duyarız. Aşağıdaki nutuk parodisi, içerdiği güçlü ironi ve aydın eleştirisiyle Atay'ın oyun metnindeki doruklardan biridir: "*Ey zavallı milletim dinle! (Durur.) Şu anda hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşıyor. Ey sevgili milletim! Neden böyle yapıyorsun? Neden az gelişiyorsun? Niçin bizden geri kalıyorsun? Bizler bu kadar çok gelişirken geri kaldığın için hiç utanmıyor musun? Hiç düşünmüyor musun ki, sen neden geri kalıyorsun diye durmadan düşünmek yüzünden, biz de istediğimiz kadar ilerleyemiyoruz. Bu milletin hali ne olacak diye hayatı kendimize zehir ediyoruz.*" (OY.50)

"*Türkiyeli aydının kendini sürekli bir 'Mesih' gibi sanmasıyla için için eğlenir yazar. 'VE ONU KURTARMAK İÇİN SİZ GÖNDERİLDİNİZ.' Herkesin kurtarıcı kesildiği bir ortamda, gerçek kurtarıcı gücü küçümsemesinin sıkıntısı değil midir ikiyüz yıldır çektiğimiz büyük sıkıntı,*"[8] diyordur Murathan Mungan. Metinde Osmanlı paşasının cahil nefere yaklaşımı; halkı küçümseyen, onunla iletişiminde anlaşılmaz bir dil kullanan, Tanzimat'tan bu yana

---

7 *A.g.y.*

8 "*Oyunlarla Yaşayanlar*", Devlet Tiyatrosu broşürü, Ekim 1979.

adım adım halktan uzaklaşmış Türk aydınının, Atay'ın kara mizahı ile bütünleşmiş bir yansımasıdır: "*Ey nefer-i bîhaber! Muharebe-yi âzamın bu şedit lâhzasında bu denlü gaflet ve dalâlet ve hatta hiyanet içinde ne halt ediyorsun? (...) Düşman topçusunu gozluyom paşam. (...) Bu cahil nefer paşanın sözlerini nasıl anladı? (...) Fakire yalnız son iki kelimesi yetti. Okumuş yazmış takımı genellikle halkın anlayacağı birkaç söz ederler nutuklarının sonunda (...) Halkla aramızda 'diyalog' kurulsun diye.*" (OY.56)

"*Oyunlarla Yaşayanlar*"ı kaleme aldığı günlerde günlüğüne şöyle yazıyordur Atay: "*[H]alka örnek olabilmek için aydının kendisiyle hesaplaşma vakti gelmiştir.*" (G.142) Oyun metninde de, halkına yabancılaşmış aydının kendisiyle hesaplaşmasını, yaptıklarından pişmanlık duyup '*doğru yola girişini*' kurmaca düzleme taşır Atay: "*[M]illetime hesap vermek istiyorum, kendimle hesaplaşmak istiyorum. Yazmaya çalıştığım yarım yamalak oyunlarda değil, gerçekten hesaplaşmak istiyorum kendimle,*" (OY.51) diyordur Atay'ın oyun kişisi: "*Aşktan da üstün şeyler var artık benim için. Milletim için çalışacağım artık. (...) Ona gerçek oyunlar yazacağım artık.*" (OY.70) "*[Eskiden] şu zavallı milletime yabancı gelen oyunlarla uğraşıyordum,*" (OY.55) demektedir; bundan böyle halka dönük, *yerli* oyunlarla uğraşacaktır. Atay'ın oyun kişisi, gençlik yıllarının toplumsal hizmet görevlisi Oğuz Atay'ım anımsatan bir dille konuşmaktadır. Yeşermekte olan bu yeni bilinci, yaşamındaki en büyük kazanım olarak gördüğünü söyletiyordur metninin ana kişisi Coşkun'a ölümünden önce: "*[B]azı şeylerin, mesela zavallı milletimin farkına varmaya başlıyordum.*" (OY.103)

Atay'm aynı dönemde kaleme alınmış olan günlük sayfaları, onun, metin kişisi Coşkun'la duygu ve düşünce birliği içinde olduğunu gösterir: "*Türk milleti – ya da halkı evrenseldir. Osmanlı İmparatorluğunun anlamı bundadır. (...) Biz geri kalmış bir ülke değiliz, fakir düşmüş bir soyluya benzetilebiliriz ancak.*" (G.132) Oyun kişisi Coşkun da "*[b]en gerçek dediğiniz şeyi buldum (...) Bizim gerçeğimizi,*" diyordur: "*Biz büyük bir milletiz.*" (OY.47) Aynı zamanda da "*her şeye çocuk gibi sevinir, çocuk gibi üzülürüz (...) Demek istiyorum ki dünyada bizden başka hiç-*

bir millet (...) bu heyecanı anlayamaz." (OY.48) Günlük notları, Coşkun'un oyun metninde yeni ayırdına vardığı bu düşüncenin açımlamaları ile doludur: "*Amerikalı, Avrupalı kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez. (...) Batılı değerlendirir, biz severiz.*" (G.132) Bu metninde kullanacağı temalarla ilgili olarak günlüğüne aldığı notlar arasında bulunan "*çocuklar ülkesi*" (G.126) tanımı, Atay'ın bu konuya oyununda iyi bir yer vermeyi düşündüğünü gösterir. Ana kişisinin karşıtlıklar üzerine kurulu '*Coşkun Ermiş*' ismini oluştururken de, Türk insanının, bir yandan "*soylu*" bir geçmişten gelen, gerçeğin farkında olan ("*Ben oldum artık.*") (OY.47) öte yandan "*çocuk kalmış*"/saf '*coşku*'lar yaşayan bu karma yapısını göz önünde bulundurduğu düşünülebilir. Atay'm bu yeni kurmaca kişisinin ulusal düzlemdeki özgüveni, "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*"ın roman kişilerine oranla çok daha güçlüdür. Metinde sürekli yanıp sönen ironi ışıltılarının arasında, ara sıra hamasetle sarmallanmış şoven bir renk göze çarpıyor olsa da, ironi bu rengin fazla gözalmasını engeller.

Atay'ın "*Oyunlarla Yaşayanlar*"daki aydını toplumla olan ilişkisinde doğru yolu bulduğunu sözel düzlemde coşkuyla dile getiriyor olmasına karşın, sonu üçlemenin ilk iki romanındaki aydınlardan daha farklı noktalanmaz. Yaşamın tekdüze/sığ bölgesini simgeleyen evlilik olgusundan kaçma, yaşamına aşkla anlam katma (Emel) ya da onu sanatla zenginleştirme (keman dersi) çabalarında başarıya ulaşamaz. Coşkun Ermiş, metnin '*acıklı güldürü*' tanımındaki '*acıklı*' parçayı doğrularcasına, bir '*trajedi kahramanı*' gibi tiradını okuduktan sonra ölür: O da Oğuz Atay'ın üçlemedeki zengin tinsel özelliklere sahip diğer aydınlarıyla aynı yazgıyı paylaşır: maddesel yaşam çarkının içinde tutunamaz. Atay'm tüm metinlerinde görülen ruh ve madde arasındaki eytişimsel (diyalektik) yapının bir sonucudur bu. İç dünyada derinleşen, düşüncelerde yoğunlaşan Atay kişileri, bu edimlerinde uçlara ulaştıklarında madde dünyasından koparlar; ölürler ya da ortadan kaybolurlar; yaşam gerçeklerine karşı koyacak güçleri yoktur.

Yeniden toplumsal düzleme dönüş yapan ve bu alandaki gerçeği bulduğunu söyleyen Atay'ın yeni aydınının kafası da en az ötekiler kadar karışıktır. İyi niyetlidir, hatta isteklidir ama "*[y]aşadığı (...)anlamsız cehennemde*" (OY.81) yeni bir düzen kuracak ne bireysel ne de toplumsal gücü vardır. Devlet baskısının/terörünün aydına soluk aldırmadığı yetmişli yılların ürünü bu metin, aydının devlet karşısındaki umarsız yalnızlığının izlerini de taşır. Atay'ın bu oyunu aynı zamanda "*Tedirgin Aydın*"ın da (OY.31) acıklı-güldürüsüdür; kitapların korkudan yakıldığı (OY.30), yüklükte saklandığı (OY.65), içinde "*aydın baskını*"ndan (OY.31), "*kitap tahkikatı*"ndan (OY.15) söz edilen, toplatılmış/yasak kitap listelerine yer verilen (OY.58-61) bir metindir; aydının dibe vurduğu bir dönemin karanlık renklerini dokusunda taşır. Aydınla devlet arasındaki kopuşu Atay ilk kez bu metninde açıkça dile getirir: "*Biz aydınlar hep bu korkuyla mı yaşayacağız? Hep kapımız gecenin hangi saatinde çalınacak diye endişeyle bekleyecek miyiz?*" (OY.90)

Yüzeydeki eğlenceli gülmece kılıfının altında, oyunun ana kişisinin iç dünyasından yansıyan karanlık bir renk metne egemendir. Bu karanlığın en koyu bölgelerinden birini de, oyunun birçok yerinde karşımıza çıkan *ölüm* korkusu oluşturur. Atay'ın öbür kurmaca kişileri gibi, Coşkun Ermiş de ne toplumsal ne de fizyolojik düzlemde yaşama tutunabiliyordur. Bu ölüm –aynı zamanda da yaşam– korkusu; toplumsal düzlemde *gerçeği* bulmuş, halkı için çalışmaya karar vermiş, artık *yerli oyunlar* yazıp halkına arka çıkmayı amaçlayan birinin ruhsal durumuyla örtüşmez. İçinde toplumsal bir amaç doğrultusunda savaşmaya karar vermiş metin kişilerinin yer aldığı edebiyat ürünlerinin çevresindeki aura genelde umut ve aydınlık yansıtır. Gerçi Atay da oyun kişisine toplumsal içerikli açıklamalarını bir meyhanede yaptırarak, ortamı yoğun bir ironi sisiyle doldurarak, onun sözlerindeki içtenliği kuşkulu kılıyordur; öte yandan ama, günlüğünde belgelenen toplumsal sorumlulukla ilgili düşünceleri, kendisinin –ve tüm metinlerinde kendisiyle örtüştüğünü gördüğümüz ana kişisinin– bu konuda ciddi olduğunu kanıtlıyor. Ne var ki, metin kişisinin

iç dünyasından metne yansıyan bunaltıcı basınç, onun, içsel sorunlarının çözümüyle ilgili olarak Atay'ın ilk kurmaca kişilerinden daha fazla yol almış olmadığını gösteriyor. Coşkun Ermiş yaşamla barışmamıştır; intihar etmek ister (OY.52), bunu yapamayınca "*ölümcül bir hastalığa*" (OY.92) tutulmayı diler, aynı zamanda da ölümden tüm gücüyle korkmayı sürdürür; çelişkilerin sarmalında yaşar.

Freud, insan ruhunu açıklamaya çalışırken, onu içgüdüsel bir ikilemin üstüne oturtur: *Eros* (cinsel güdüler ve yaşama eğilimi) ve *Thanatos* (saldırganlık ve ölüme eğilim). Yaşamdaki çelişkilerini çözemeyen bireyin ölüme eğilim duyması biçiminde ortaya çıkan bu içgüdü, kimi yerde de yeniden '*ben*'e döner, melankoli olarak kendini gösterir.[9] Atay'ın üçlemedeki metin kişilerinin tümü hem ölüme eğilim duyarlar, hem de ondan korkarlar. "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da ölüm korkusu metin dokusunu oluşturan egemen renklerden biridir, oyunun güçlü bir motifidir. Oyun kişisi, "*[b]en ölüm lafından pek hoşlanmam,*" (OY.17) diyordur, bir başka yerde de "*ikide bir ölümü düşünmek zorunda kal[dığını]*" (OY.52) söylüyordur: "*Oyun nerede bitiyor, hayat nerede başlıyor, hiç anlamıyorum. Hayat nerede bitiyor, ölüm nerede başlıyor?*" (OY.86) Ancak, Atay'ın bu metninde ölüm olgusuna yaklaşımı, son zamanlarda bütünleşmeye başladığı ulusalcı renkli toplumsal yönelimden izler taşır. Ölüm korkusu burada, ulusal kimliğimizden uzaklaşmamızın, geleneklerimize yabancılaşmamızın da bir sonucu olarak görülür: "*Biliyormusunuz, bazı geleneklerimizi ihmal etmekle nasıl çaresiz durumlara düşüyoruz. (...) Canım, mesela şu ölümle –içiçe– yaşama geleneğimizi korusaydık böyle gafil avlanır mıydık hiç? (...) Eskiden insanlarımız ölümle yanyana, hatta içiçe yaşarlardı. Eskiden ölüm, küçük mezarlıklarıyla evlerimizin bahçelerine kadar sokulmuştu. Bu durum bir ihmal sonucu doğmamıştı: İnsanlarımız buna, bilerek izin vermişlerdi. (...) İnsanlar, ölümün görüntüsüyle böylesine samimi oldukları için, hayatın anlamını bizlerden daha fazla takdir ederek ya-*

9 Bkz. Şükrü Günbulut, "*Küçük Felsefe Tarihi*", Maya Yayıncılık, Ankara 1983, s. 81.

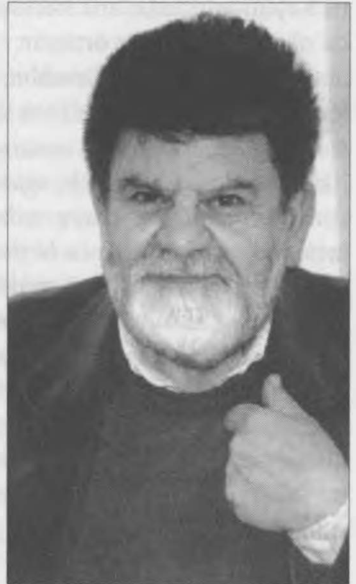
şıyorlardı." (OY.86-87) Oyun kişisi Coşkun, bu düşüncelerin ışığında, o sırada öldüğünü öğrendiği Saadet Nine'nin, oturdukları evin bahçesine gömülmesini önerir.

"*Oyunlarla Yaşayanlar*"ı kısa sürede yazar Oğuz Atay. Metni ilk kez, kendisini bu oyunu yazmaya yönlendiren Ali Poyrazoğlu'na götürür: "*Evet, yazmasına ben neden olmuştum ama oyunu beğenmedim. Oyunun, üstünde el yazısı düzeltmeler olan ilk metni hâlâ bende; daktiloda pelür kâğıdıyla yazmış. Beğenmediğimi söylediğimde kırılmadı. Ona nedenlerini anlattım, bir sürü teknik detay hakkında konuştuk. Oyun kavramıyla yaşam kavramı arasındaki geçimliliği perdeler arasından geçerek yapıyorsun, sonra geri geri geliyorsun, bunlar belirgin değil, demiştim ona. Bana hak verdiğini söylemişti. Sonra oyunu düzeltti, benim söylediğim değişiklikleri yaptı,*" diye anlatıyordur Ali Poyrazoğlu: "*Sonra oynamadık, ne oldu hatırlamıyorum,*" diyordur. Oyunu oynayacak tiyatro bulmak, romanları basacak yayınevi bulmaktan daha da zor olur. Atay, Ali Poyrazoğlu'dan sonra o zamanlar "*Hayat Bir Oyundur*" adını koymayı düşündüğü oyununu Kenterler'e götürür. Sonuç hiç de umut verici değildir: "*Hayat bir oyundur, Yıldız Kenter'den dün alındı. Dün akşam üzeri, Yıldız Hanım'ın öğrencisi genç bir oyuncu bize (Y.K., Şükran Güngör, ben, Pakize) oyunu baştan sona sürekli okudu. Özellikle ilk perde ve ikinci perdenin başları okunurken herkes yer yer güldü -ben bile güldüm. Sonra bir sessizlik oldu. Sonra Yıldız Hanım tipleri ve olanları ve her şeyin nedenini pek anlamadığını söyledi. Genellikle başka şeylerle –Şarlo (?)– benzerlikler buldu. İkinci perdenin daha tekrarlarla dolu ve sönük olduğunu söyledi. Şükran Güngör etkilendiğini belirtti, ama neyin gerçek neyin oyun olduğunu anlayamamış. Ben de bunu yapmak istediğimi söyledim,*" (G.200-202) diyordur 22.7.1975 tarihli günlük notunda. Kenterler'den morali bozuk ayrılmıştır: "*Anlaşılan esprilerin dışında olumlu bir şey yok.*" (G.202)

Aynı gün, eleştirileri gözönünde bulundurarak oyunu günlüğünde yeniden planlamaya başlar. Yıldız Kenter'in önerileri doğrultusunda, Emel-Cemile-Coşkun üçlüsünün ilişkilerini daha renkli/çarpıcı kılmayı ve metindeki yinelemeleri ve

durgun bölümleri yeni baştan elden geçirmeyi düşünmektedir. 18.9.1975 tarihli notta, "*İkinci perdenin yeni planı*" (G.214) başlığı altında oyunun ikinci perdesini 11 madde halinde yeniden kurgular. Üç ay sonra ise, oyunun yeni baştan yazıldığını, Kenterler'le birlikte yeniden okunduğunu ama bir sonuç alınamadığını yazıyordur. 28.5.1976 tarihinde Amerika'daki arkadaşı Halit Refiğ'e yazdığı mektupta ise her şeye karşın umutludur Atay: "*Ankara'ya gittiğim zaman benim oyunu da Devlet Tiyatrosu'na verdim; orada bir dramaturg ile görüştüm. (...) 'Bir yazardan oyun gelmesi'ni çok olumlu karşıladı. Bakalım ne olacak?*" Ancak hayatta olduğu bir buçuk yıl boyunca Devlet Tiyatrosu'ndan Atay'a bir yanıt gelmez. 13.12.1977 tarihinde –Atay'ın öldüğü gün– çalıştığı kurumdan görevli olarak Ankara'ya gönderilen arkadaşı Özen Veziroğlu, onun kendisinden, oyununu Devlet Tiyatrosu'ndan geri almasını istediğini anlatır. "*Oyunlarla Yaşayanlar*" Atay hayattayken oynanmaz; kitap olarak ise ilk kez 1985 yılında, tüm yapıtlarını toplu olarak basan İletişim Yayınları tarafından yayımlanır.

"*Bir gün bizim Bebek'teki evimize Pakize ile birlikte geldi. Elinde 'Oyunlarla Yaşayanlar' vardı. Benden okumamı istedi. Götürdüğü tiyatrolar oyunu geri çevirmişler. Okuduktan sonra hayretler içinde kaldım. Bizim tiyatrolarımız yerli oyun arıyorlar. Böyle bir oyunu nasıl reddederler?*" diye anlatır Cevat Çapan şaşkınlığını. Hastalığının son aylarında Çapan, bir isteği olup olmadığını sorduğunda, Atay'ın kendisine, "*senin tiyatrocu arkadaşların var, şu oyunu oynasınlar artık,*" dediğini söyler. "*Bir tür vasiyet gibi,*" diyordur Çapan. 1978



Cevat Çapan.

yılında, Atay'ın da arkadaşı olan Ergin Orbey'in Devlet Tiyatroları genel müdürlüğü döneminde Cevat Çapan da edebi kurul başkanlığına getirilir. "*Oyunlarla Yaşayanlar*" 1979-1980 tiyatro sezonunun repertuarına alınır. Aynı sezon Devlet Tiyatroları'nın repertuarında Jean Anouilh'nin "*Antigone*"u, Güngör Dilmen'in "*Deli Dumrul*"u, Aleksi Arbuzov'un "*Söz Veriyorum*"u da vardır.

Oyun 1979 ekiminde Ankara'da *Yeni Sahne*'de oynanır. Bozkurt Kuruç'un yönettiği oyunda Sadrettin Kılıç, Gülcan As, Atsız Karaduman, Aykut Sözeri, Deniz Alver ve Nihal Türkmen rol alır. Oyunun gala gecesinde başrol oyuncusu hastalandığı için, yönetmen Bozkurt Kuruç onun yerine geçer. Ve elindeki teksten Coşkun Ermiş rolünü oynar: gece böylece kurtarılmış olur. Vüs'at Bener'in "*Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*" adlı metnindeki kurmaca özellikli günlük notları arasında, "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın gala gecesinde olanları anıştıran bir bölüm yer alır. Bener'in metninde, Nazike'nin yerine Oğuz Atay'ın eşi Pakize'nin, Murat'ın yerine de ana oyun kişisi Coşkun'un adını koyduğumuzda, söz konusu metin kesiti, oyunun galasında olanlarla bire-bir örtüşür: "*Saat 20.30, açılmıyor perde. Beş on dakika daha geçti. Döndüm, Nazike'ye bir işaret. 'Ne oluyor?' 'Gel!' Gittim yanlarına. Yeni Sahne'nin locaları yana çarpıktır. Dört kişi oldun mu, kafa oynatmaktan ağrılar girer boynuna, birlikte oturalım dendiyse de, teşekkür edip döndüm yerime. O sıra, yönetmen perdeyi aralayıp sahne önüne çıktı. Oyundaki 'Murat' rolünü oynayacak oyuncu birden hastalanmış, seyirciler arasında doktor varsa, lütfen... Beş on dakika daha geçiştirildi sabırla. Yönetmen yine sahne önünde. Oynayacak durumda değilmiş o genç oyuncu. 'Sizleri evlerinize göndermek istemiyorum. (...) dilerseniz ben oynayacağım. 'Kabul' sesleri ve oyun başladı.*"[10]

"*Oyunlarla Yaşayanlar*" aynı sezon Erzurum'da ve İzmir'de de oynanır. Eleştirmen Ayşegül Yüksel, dekor ve müzikle ilgili bir iki ayrıntı dışında oyunu beğenmiştir: "*[I]nce bir alayla yoğrulmuş, doğal konuşma diliyle yazılmış olması ve ustalıklı diya-*

10 Vüs'at O. Bener, "*Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*", Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, s. 74-75.

log kurgusu nedeniyle seyirciyi kolayca sarıp sarmalayan bir yapıt. İzlediğimiz yapımda sahne düzeni ve oynanış açısından başarılı bir düzey gerçekleştirilmiş. Yönetmen Kuruç yazara saygılı, titiz bir çalışmayla, yapıtı olduğu gibi sergileme yoluna gitmiş. (...) Tüm oyuncuların oyunu severek ve tadını çıkararak oynamaları sonucu seyirciyle aralarında kolayca iletişim kurulabiliyor."[11] Oyunun 11.11.1979 tarihindeki gösteriminden sonra Ergin Orbey'in isteği üzerine düzenlenen açık oturum ise gerilimli geçer. Sevda Şener, Ayşegül Yüksel, Vüs'at Bener, Füsun Altıok (Akatlı) ve Murathan Mungan'ın katıldığı açık oturumda Füsun Altıok'un oyunu başarılı bulmadığını söylemesi tartışmalara yol açar: "*Sevda Şener oyunu Türk tiyatrosu için büyük bir olay diye lanse ederken ve diğer konuşmacılar da bu düşünceye katılırken Füsun Altıok (...) oyunu yerden yere vuruyordu. Salonda da dinleyiciler arasında buna benzer birbirini tutmayan fikirler neredeyse bir ağız dalaşı biçiminde tartışılıyordu.*"[12] Füsun Altıok'a itiraz edenler arasında bulunan Vüs'at Bener, Altıok'un oyunu okumadığını söylemesi üzerine söz alarak, metni incelemeden, yalnızca yorumunu izleyerek olumsuz bir sonuca vardığı için onu eleştirir.

"*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın ikinci kez sahneye konuluşu amatör bir grup tarafından gerçekleştirilir. *Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları*, oyunu 1985 yılı mayıs ayı içinde üniversitenin salonunda ve Harbiye/Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde sergilerler. "*Bu oyunun bir yönetmeni yok,*" diye yazıyordur oyunun program-broşüründe: Her ne kadar öğrenci-oyuncular, "*[b]u oyuna soyunan insanlar olarak bizim bir ütopyamız vardı: insanların birlikte yaşayabileceğine inanıyorduk. Birlikte bir iş yapabilmek için kimsenin kimseyi yönetmesi gerekmediğini düşündük,*" diyorlarsa da "*[e]sas olarak kolektif sürdürülen yönetim Kerem Kurdoğlu'nun ağırlıklı sorumluluğu ve çabasıyla gerçekleşmiştir*"; başrolü ise Şerif Erol oynar. Genç oyuncular oyunu sahnelerken, Atay'ın metninde teknik nedenlerden ötürü ki-

11 *Cumhuriyet* gazetesi, 27.11.1979.

12 *Yeni Divan* dergisi / Ankara, Mayıs 1980.

mi değişiklikler yaptıklarını söyleyerek broşürlerinde özür diliyorlardır. Oyun beğenilir, "*[b]ir amatör çalışma düzeyinin çok üstün[de]*"[13] bulunur. Ömer Madra ise, oyun tümüyle beklentilerini doyurmamakla birlikte, "*iş müsamereye kaçtı mı gözlerinizi kapatıp, kendinizi metnin musikisine bırakarak pekâlâ idare edebiliyordunuz,*"[14] diyordur.

Devlet Tiyatrosu 1986-1987 sezonunda oyunu yeniden sahneler. Bu kez İstanbul'da, Atatürk Kültür Merkezi/Oda Tiyatrosu'nda sahneye konan oyunun yönetmenliğini Kemal Bekir Özmanav yapar, Coşkun Ermiş rolünü ise, aynı rolü yedi yıl önce Ankara'da oynamış olan Sadrettin Kılıç üstlenir. O yıl İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun "*Oyunlarla Yaşayanlar*"la birlikte sergilediği oyunlar arasında Ionesco'nun "*Gergedan*"ı, Bernard Shaw'un "*Ermiş Jan*"ı, Çehov'un "*Martı*"sı ve Müge Gürman'ın Shaskespeare uyarlaması "*Cadıların Macbeth*"i de vardır. Oyunun sahnelenmesi ve oyuncularının performansları fazla övgü almaz; Emel rolündeki Meral Oğuz beğenilmezken, Saadet Nine rolündeki Mediha Gökçer oyunun en başarılı oyuncusu bulunur.[15] Oğuz Atay'ın 1984 yılından sonra *yeniden doğuşuyla* başlayan ikinci alımlanması sırasında seslerini duyurmaya başlayan hayran grubu, oyunun sahneye konuluş biçiminden hoşlanmaz, onu yeterince entelektüel bulmaz. Ömer Madra'nm, oyunun yorumunu sert bir tonla eleştiren "*Koyunlarla Yaşayanlar*" başlıklı yazısı oyunu "*hilkat garibesi*" olarak nitelendiriyor, seyirciye "*memurca*" bir sahnelemenin "*yuttur[ulduğundan]*" söz ediyor, Coşkun'un "*arabesk şarkılar patlatan (...) bir zampara[ya]*"[16] dönüştürülmesini protesto ediyordur. Cevat Çapan ise Atay'ın '*alafranga*' okurlarının, oyunun alaturka tadını görmek istemediklerini söylemektedir: "*Bir Beckett, bir Ionesco oyunu gibi seyretmek istiyorlar 'Oyunlarla Yaşayan-*

13 *Yeni Gündem* dergisi, 16-31.5.1985

14 *Gergedan* dergisi, Mart 1987.

15 Bkz. Zehra İpşiroğlu, *Gösteri* dergisi, Aralık 1986; Yaşar İlksavaş, *Hürriyet* gazetesi, 12.11.1986.

16 *Gergedan* dergisi, Mart 1987.

lar'ı. İyi bir yazarın oyunu sahnelendiğinde metin kadar iyi olmayınca hemen harcanıyor. Aynı şey Vüs'at Bener'in 'Ihlamur Ağacı'yla ilgili olarak da yaşandı."

"*Oyunlarla Yaşayanlar*" daha sonra amatör gruplar tarafından birçok kez sahneye konulur. Doksanlı yılların sonunda ise İstanbul Şehir Tiyatrosu oyunu yeniden sahneler. 1984 sonrası ortaya çıkan sadık ve coşkulu Oğuz Atay okuru, oyunun sahnelenmesi sırasında yapılan yanlış yorumlara karşı hoşgörülü değildir; metindeki Oğuz Atay tadını sahneye geçiremediğini düşündüğü uygulamalara karşı acımasız bir dil kullanır: "*Hani Türk tiyatrosunda berbat ve anlayışsızca sahnelenmesi kural haline gelmiş 'Oyunlarla Yaşayanlar'ın, öncekilere rahmet okutan, en son ve en cahil, en kaba, en berbat örneği... Hani kiç'in daniskası... Kazmalığın başyapıtı,*"[17] diyordur yazar, Macit Koper'in yönettiği oyunla ilgili olarak. "*Oyunlarla Yaşayanlar*" Türk tiyatrosunun en *tehlikeli oyunları*ndan biridir. Her şeyden önce soyut düşünsel bir taban üzerinde duruyordur, çokkatmanlı bir motif dokusu vardır; eğlencelidir ama içerdiği incelikli esprilerin tümünü izleyicinin anında çözümlemesi zordur; "*[y]önetmen ve oyuncusundan olduğu kadar, seyircisinden de anlayış ve çaba isteyen bir oyundur*".[18] Ve oyunun çevresindeki en tehlikeli mayın da, –Cevat Çapan'ın deyişiyle– "*burnundan kıl aldırmayan*"[19] tutkulu Oğuz Atay okurudur/izleyicisidir. Tiyatro bilimciler ise, yıllarca oynanacak sahne bulamayan bu *tehlikeli oyun*un Türk tiyatrosu için taşıdığı önem konusunda ağız birliği yapmış görünmektedir. Özdemir Nutku, "*bu oyun, son on yıl içinde yazılmış tiyatro yapıtlarının en önemlilerinden biridir,*"[20] diyordur.

17 Coşkun Büktel, "*Yönetmen Tiyatrosu'na Karşı*", Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001, s. 98-99.

18 Hasip Akgül, "*Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*"..., s. 54.

19 *Zaman* gazetesi, 6.11.1987.

20 Özdemir Nutku, "*Dünya Tiyatro Tarihi*", Cilt 2, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 368.

"TÜRKİYE'NİN RUHU", HALİT REFİĞ, KEMAL TAHİR

Oğuz Atay'ın yetmişli yıllarda, gençlik arkadaşı Halit Refiğ ile yeniden yakın bir ilişki içine girmesi, düşünce dünyası üzerinde birçok açıdan etkili olur. Halit Refiğ ile Atay 1956-1961 yılları arasında, solcu gençlik arkadaşlarıyla birlikte giriştikleri dergicilik işi döneminde yakın olurlar; sonra yolları ayrılır. Yeniden bir araya geldikleri 1973 yılı sonundan, Halit Refiğ'in 1976 nisanında Amerika Birleşik Devletleri'ne gidişine değin geçen iki buçuk yıllık süre içinde Oğuz Atay'ın entelektüel düzlemde en çok paylaşım içinde bulunduğu kişi olur Refiğ. "*Bir Halit var belirli konularda konuşulabilen,*" (G.224) diyordur günlüğünde.

Altmışlı yılların başından bu yana solcu çevreden kendini uzak tutan, yazarlık yoluna girdikten sonra ise edebiyat çevresi tarafından dışlanan Oğuz Atay entelektüel düzlemde yalnızdır. Altmışlarda kültür felsefesi alanında Kemal Tahir'e iyice yaklaşan, giderek ulusalcı bir yönelim içine giren sinema yönetmeni Halit Refiğ de eski solcu çevresinden uzaklaşmıştır. İki arkadaşı bir araya getiren, kimi zaman sabahlara değin süren fikir tartışmalarının neredeyse tümü tek bir konusal kaynaktan besleniyordur. Bu dipsiz konu, *ulusal kültür-evrensel kültür* ekseninde ürüyor, kültür felsefesinden tari-

he, oradan edebiyata, müziğe, sinemaya uzayıp gidiyor, saatleri/geceleri/günleri içine alıyor, bir tutkuya dönüşüyor, yaşamın yerine geçiyordur. Alman araştırmacı Seyppel'in Atay'm kurmaca kahramanları için yaptığı saptama, yaşamının kimi döneminde onlar gibi davranan yazarları için de geçerlidir: "*[K]onuşarak varol[mak]*"[1] diye adlandırır Seyppel bunu. "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i konuşma partneriyle uygun elektriği yakaladığında, konuşmanın büyüsü onu tutsak kılıyordur: "*Konuşmalar beni büyülüyordu. (...) Sabaha kadar durmadan konuşabilirdim. Gecenin bitmeye başladığını anlayınca mahzunlaşıyordum. Konuştuğum insanların peşinden gitmek, onları yatak odalarına kadar, hatta ertesi gün işe gidinceye kadar, hatta işlerinde çalışırken izlemek, durmadan konuşmak (...) istiyordum.*" (T.590-591) O tarihte Halit Refiğ'le yeni evlenmiş olan Gülper Refiğ, "*Tutunamayanlar*"dan bir kesit aktarır gibidir: "*Sabahın sekiz buçuk dokuzunda gelirdi bize. Ben uyuyor olurdum; kalktığımda beni alkışlarlardı. Bazen bütün gün konuşurlardı. Akşam Pakize de gelirdi. Konuşmaların sabaha kadar sürdüğü de olurdu.*" Bu aralıksız konuşmalar sırasında Atay; arkadaşlarının ailelerinden hoşlanmayan, onları teke-tek ilişkinin büyüsünü bozan bir fazlalık olarak gören, evli olan Turgut'a "*[b]en sizi bilmiyorum, seni tanıyorum,*" (T.16) diyen Selim gibi davranıyordur kimi zaman. "*Sanki beni fazlalık olarak görüyor, biran önce uzaklaşmamı ister gibi davranıyordu,*" demektedir Gülper Refiğ.

"*Ben keskin bir ulusalcıydım. Oğuz ise görüşmediğimiz o süre içinde çok yoğun bir şekilde Batı düşüncesindeki uç noktalarla, Türkiye'de çok az aydının ilgilendiği ölçüde ve derinlikte ilgilenmişti. O bana dışarıdan ışık tutmaya, ben de onun dikkatini kendimize çekmeye çalışıyordum,*" diye anlatır Halit Refiğ. Refiğler'in Ayazpaşa, Akyol Sokak'taki evlerinde kimi zaman seslerin yükseldiği, konuşma partnerlerinin ayağa kalkıp salonu baştan sona birkaç kez arşınladıkları oluyordur. Hoşuna gitmeyen ortamlarda mutlak bir suskunluk içine giren Atay, içinde biriktirdiklerini bir konuşma seli biçiminde dışarıya akıtıyordur. "*Dostlu-*

1 Tatjana Seyppel, "*Oğuz Atay'ın Dünyası*"..., s. 71.

ğumuzun bu ikinci döneminde edebiyat anlayışlarımız farklılaşmıştı; onun anlayışı, toplumsal bakış açısından bireysele yönelmişti. Bana Joyce'dan, Kafka'dan, Hesse'den, Grass'dan, Musil'den söz ediyordu. Aramızda şöyle bir konuşma geçmiş olabilir: 'Benim elimin altında yeteri kadar uğraşmam gereken kişi var. Musil'i falan benim önüme getirme!' Ben Oğuz'a karşı çıkar durumdaydım ama, durum hoşuma da gidiyordu. Benim zaman ayıramadığım konularla ilgilenen biri vardı: besleniyordum," diye anlatır Halit Refiğ. Atay, konuşmaya kendisi gibi coşkuyla katılan bir partner bulduğu için gerçi mutludur ama tartışmaların uzlaşma içinde sona erdiğini de söylemek pek mümkün değildir. Günlüğünde yakmıyordur: "*Ona da [Halit Refiğ'e de] bazı şeylerin meselâ Finnegans Wake'in öneminin anlatılması mümkün değil.*" (G.224) "*Hemfikir olmadığımız konular vardı ama keskin ayrılıklara düşmedik. Birbirimizi anlamak konusunda bir matematik mantık olduğu söylenebilir. Matematik mantık ortak paydamızdı. Ben de Robert Kolej Mühendislik Okulu'nda iki yıl okumuştum, o ise mühendisti,*" demektedir Halit Refiğ ise.

Bu sohbetlerin –kimi zaman ateşli tartışmaların– tanığı olan, Halit Refiğ'in Mimar Sinan Üniversitesi'nde müzik tarihi doçenti olan eşi, kendi meslek alanına uygun düşen bir benzetmeyle, "*Nietzsche ile Wagner arasındaki konuşmalar gibiydi; günlerce süren son derece derinlikli konuşmalardı,*" diyordur. Tutkulu bir Richard Wagner hayranı olan ve yaşamındaki en büyük düşlerinden birinin Bayreuth'da Wagner dinlemek olduğunu söyleyen Halit Refiğ'in, Atay'la aralarındaki ana sorunsal olan *ulusal kültür-evrensel kültür* konusundaki tartışmalarda ulusalcı Alman besteciyi arkasına aldığı su götürmez. Bu tartışmada Oğuz Atay'ın büyük bir olasılıkla; Wagner'i, sanatın Diyonisosçu coşkusunu yitirip Apolloncu bir tutumla ülküleri bayrak ederek Almanlar'a özgü ulusalcı müzik yapmakla suçlayan Nietzsche'nin tarafında yer aldığını düşünebiliriz. Halit Refiğ, yönettiği filmlerde izleyicisine "*kendi toplumları, kendi hayat şartları hakkında gerçeği gösterme gayesinde*"[2] olduğunu

---

2 İbrahim Türk, "*Halit Refiğ. Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*", Kabalcı Yayınları, İstanbul 2001, s. 246.

söylüyordur. Sanatta bireysel/deneysel, –Nietzsche'nin kullandığı terimle– '*Diyonisosçu*' bir duruş sergileyen Oğuz Atay'ın ise, rejisör arkadaşıyla yaptıkları uzun konuşmalarda her şeyden önce '*Diyonisos-Apollon*' ilkesel karşıtlığında: '*sanatsallık* ve *akılcı yararcılık*' çatışmasında ters düştükleri ortadadır.

Halit Refiğ altmışlı yıllarda, önce '*halk sineması*', sonra da '*ulusal sinema*' diye adlandırdığı ve daha sonra "*Ulusal Sinema Kavgası*" adlı kitabında topladığı görüşlerini savunmak için ciddi bir savaş vermiştir. Savundukları; 1965 yılında kurulan, içlerinde Muhsin Ertuğrul, Sabahattin Eyuboğlu, Onat Kutlar, Cevat Çapan, Macit Gökberk, Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Adnan Benk'in de bulunduğu sol eğilimli Sinematek grubunun Batıcı/evrenselci görüşleriyle taban tabana ters düşmektedir. İçlerinde Yeşilçam'ın birçok yönetmeninin yer aldığı karşı-kamplaşma girişiminde Metin Erksan'la birlikte başı çeker Halit Refiğ. Sami Şekeroğlu'nun "*Kulüp Sinema 7*"siyle başlayan, "*Türk Film Arşivi*", "*Ulusal Sinema Dergisi*" ve "*Sinema-TV Enstitüsü*"ne uzanan yoldaki kurumlaşma çabalarının hep içindedir. Savunduğu düşünceler; üzerinde büyük etkisi olan ve aynı yıllarda kuramsal Marksizmin kimi ilkelerini karşısına alarak sol çevreyle arası iyice açılan Kemal Tahir'le koşutluk içindedir.

"'*Hayır siz gerçeği yansıtmıyorsunuz. Gerçekler sınıf çatışmalarından doğar. Sınıf çatışmaları gösterilmeden gerçekler gösterilmez. Onun için sizin yaptığınız sinemaya sol sinema denilmez. Nerede sınıf çatışması?' dendiği zaman, işte o zaman 'Sınıf çatışması mı, hangi sınıflar?' diye bir noktaya geliyorsun,*"[3] diyordur Halit Refiğ; Türkiye'de sosyal sınıflar olmadığını savunan Kemal Tahir gibi konuşmaktadır: "*[T]oplumsal gerçeklerde evrensellik yoktur. Yani İtalya'nın toplumsal gerçeği ile, Amerika'nın toplumsal gerçeği, Çin'in toplumsal gerçeğiyle Türkiye'nin toplumsal gerçeği birbirinden farklı gerçeklerdir. (...) Ben ulusalcıyım. Ben kendi toplumumun, milletimin gerçekleriyle ilgileniyorum öncelikle.*"[4] Böyle diyerek, sinemasını yalnızca ulusal de-

3 *A.g.y.*, s. 225.

4 *A.g.y.*, s. 225-226.

ğerler üzerine kurma çabası içinde olan Halit Refiğ'in karşısında ise, yalnızca Türk toplumunda sınıfsallık olmadığını söylediği için solcular değil, Batı değerlerini karşısına aldığı için Batıcılar ve Türk kültürünün bir ucunu Antik Yunan'a götürme düşüncesinde olan *hümanistler* de vardır.

Dünya yüzünde, Doğu ve Batı kültürlerinin fiziksel düzlemde birbirinin içine girmeye çalışarak güçlü bir basınç oluşturduğu ve bunun yoğun toplumsal sancılara neden olduğu ülkelerin başında geliyordur Türkiye. Oğuz Atay, böyle bir sorunsalın sarmalındaki bir ülkenin düşünen insanı olarak bu konu ile ilgili sürekli kafa yormuş, o güne değin yazdığı metinlerin tümünde Doğu-Batı kültürel çelişkisini bir biçimde dokunun önemli bir parçası durumuna getirmiştir. Ancak şimdi, ulusalcı fikirlerin ateşli savunucusu olan arkadaşıyla yakın ilişkisi, bu konunun yaşamında ön plana geçmesine ve gelecekle ilgili kitap projelerinde ise önemli bir rota değişikliğinin oluşmasına neden olur. 1974 yılında üzerinde yoğunlaştığı "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda, aynı yıl yazdığı "*Tahta At*" başlıklı öyküsünde ve 1975 yılının ürünü olan "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da Doğu-Batı kültürel sorunsalının odağa oturmasında, Atay'ın söz konusu günlerdeki yaşam pratiğinde bu konunun çok önemli bir yer kaplamasının kuşkusuz büyük rolü vardır. 1974, 1975 ve 1976 yıllarına ait günlük notlarında, Doğu-Batı karşıtlığı ve Türk halkının ulusal karakteriyle ilgili sayfalarca düşünce yer alır. Kemal Tahir'in ölüm yıldönümü için kaleme alacağı yazı konusunda günlüğünde "*Batı'nın ne gibi bir özü olduğunu çok iyi hissettiğimi sanıyorum. (...) Onların mantığıyla bizi kavramak mümkün mü? Biz de onların mantığını kullandıkça kendimizi bütün derinliğiyle anlayamayacağız,*" (G.186-188) diyordur: "*Batı diyen insanların –çevremde– gittikçe bir ruh tembelliğine, düşünme tembelliği içine düştüğünü görüyorum. Orijinal düşünceden kaçmak ve kolayca haklı çıkmak için böyle oluyorlar sanki.*" (G.188) Salt Batıcı görüşe daha bir eleştirel yaklaşıyordur artık. Aynı yıllarda birlikte olduğu arkadaşlarından Hilmi Yavuz, "*bizim iyi yetişmediğimiz, geleneksel kültürümüzle olan bağlarımızı radikal bir biçimde kopardığımız yolunda eleştirileri vardı. Ger-*

çek bir Türk aydınından söz edilecekse eğer, onun hem gelenekseli hem moderni, hem Doğu'yu hem Batı'yı bilmek durumunda olduğunu konuşmuşuzdur," demektedir: *"Oğuz daha çok her iki dünyayı da bilen insanlarla yakınlaşmak istiyordu bana kalırsa."*

Günlüğünün sayfaları, onun, tek tip bir ulusalcılıktan, aynı zamanda da tek tip bir Batıcılıktan uzak durduğunu gösteren düşüncelerle, bu düşüncelerin yaşamdaki izleriyle doludur. Halit Refiğ'inkinden daha farklı bir arayıştır bu: *"Yalnız Batıya karşı olmak da bu evrenselliğimize uymuyor. Türk olarak başka türlü olduğumuzu, barbar ve geri kalmış olmadığımızı hissetmek için Batıya karşı çıkıyoruz sanki. Biz Doğuya da Batıya da sahip çıkabiliriz oysa."* (G.132) Kültürel düzlemde bir ulusal kimlik arayışıdır bu. 1976 yılındaki günlük notunda *"Dün gece Mehmet Akif'i okudum,"* (G.270) derken, birkaç satır sonra *"Bu arada Lukacs'ı da yer yer okuyorum,"* (G.270) diyordur. Bir yerde Oswald Spengler'in Batı'ya eleştirel baktığı kitabı *"Decline of the West"*'i okuduğunu söylüyor (G.244), başka bir yerde Pirsig'in kültür sentezini uygulamalı işleyen kitabı *"Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı"*'ndan söz ediyor, yine bir başka yerde, *"sakallı bir gencimiz TV'de İspanyolca melodiler söylüyor, bir İngiliz yapar mı bunu? İlginç bir konu,"* diyordur. Doğu-Batı kültürel sorunsalı yaşamının odağına oturmuş gibidir.

Halit Refiğ'le ilişkisini pekiştiren bir gelişme de, kafasını sürekli meşgul eden bu kültür ikilemi düşüncesini körükleyen bir sinema olayı aracılığıyla olur. 1974 yılında TRT genel müdürü İsmail Cem, edebiyat klasiklerinden filmler/diziler yapan BBC'den esinlenerek, Halit Refiğ'e benzer bir proje önerir; ilk dizi için Halit Ziya Uşaklıgil'in *"Aşk-ı Memnu"* romanında karar kılınır. Halit Refiğ mutludur; savunuculuğunu yaptığı *ulusal sinema* düşüncesini, hiçbir parasal baskı yaşamaksızın uygulayabileceği bir olanak çıkmıştır karşısına. Dizi filmin çekimine, dört aylık bir hazırlık döneminden sonra 1974 yılının ekim ayı sonlarında başlanır. Çekim çalışmaları, yoğun bir tempo içinde 1975 yılı şubat ayı başına kadar sürer. Oğuz Atay *"Aşk-ı Memnu"*'nun çekimlerinin en sadık ve coşkulu izleyicilerinden biri olur. Yaşamının her döneminde sinemaya ilgi duy-



"Aşk-ı Memnu" televizyon filminden bir sahne, 1975.

muş biridir o. Hatta "*Beyaz Mantolu Adam*" öyküsünü amatör koşullar altında filme almayı bile denemiştir. Şimdi ise sinemanın mutfağındadır. "*Montaja girdiği gün, filmi ilk kez parçalar halinde gördüğümüzde gözleri yaşararak Halit'e sarılmıştı,*" diye anlatır Gülper Refiğ.

Dizi filmin televizyonda gösterim tarihi olan 19.4.1975'ten önceki hafta yayımlanan tanıtma programına Halit Refiğ ile birlikte Oğuz Atay da katılır. "*Aşk-ı Memnu: Romandan Televizyona*" adlı programı hazırlayıp sunan Haluk Şahin, '*senaryo yazarı ve yönetmen*' Halit Refiğ'in yanındaki Oğuz Atay'ı "*romancı ve özellikle Halit Ziya'nın eserlerini ve 'Aşk-ı Memnu'yu dikkatli incelemiş bir yazarımız,*" diye tanıtır. Rahat bir konuşmacı izlenimi bırakıyordur Atay; kimi zaman konuşmasını kesip, ilgili yerleri beraberinde getirdiği Halit Ziya'nın günlüğünden okuyordur. "*Halit Ziya ilk defa Türk insanının nasıl düşündüğünü, nasıl hissettiğini, nasıl bir duyarlılık içinde olduğunu öğrenmek ve bunu okuyucusuna aktarmanın heyecanını yaşıyordu. Bu Türk edebiyatında o güne kadar görülmedik bir durumdu. (...) Biz [de] Batı'ya açılışın son dönemini yaşıyoruz. (...) Halit Ziya'yla bizim*

duyarlılık bakımından birçok benzerliklerimiz var,"[5] demektedir Atay. Haluk Şahin'in, "*sizin Halit Ziya'nın romanlarına, kişileri ele alışına özel bir yakınlık duyduğunuzu anlıyorum,*" saptamasını ise hemen onaylar: "*Evet, ben Halit Ziya'nın romanını, dolayısıyla insanlarını kendi duyarlılığıma çok yakın buluyorum. Bunun çeşitli nedenleri var. Bir romanına verdiği addan da bunu biliyoruz. Halit Ziya hep 'kırık hayatlar'ı anlatmıştır. Yani, benim bugün 'tutunamayan' [diye adlandırdığım], genellikle hayal kırıklığına uğrayan insanların dramını vermiştir.*" 8.4.1975 tarihli günlük notunda da, iki gün sonra yapılacak televizyon programı için fikir üretirken, "*Mai ve Siyah, Kırık Hayatlar, Aşk-ı Memnu'yu arka arkaya okudum. Halit'in de dediği gibi Halit Ziya, insana ve onun ruhsal durumuna eğilmek bakımından bana benziyor,*" (G.188) diyordur.

Oğuz Atay, her zaman yaptığı gibi burada da incelediği konuyu yoğun bir öznellik süzgecinden geçirir, objesinde kendini arar, kendini anlatır. Kendisi de farkındadır bunun. "*Babama Mektup*"ta "*[g]örüyorsun senin hayat hikâyeni bahane ederek gene kendimden bahsediyorum,*" (KB.163) diyordur. Bu onun hep yaptığı bir şeydir. Nasıl dergicilik döneminin haber konusu yontucu Henry Moore'dan, hakkında bir makale yazdığı Orhan Veli'den, biyografik romanının ana kişisi Mustafa İnan'dan ve kurmaca kişilerinin çoğundan gizli birer Oğuz Atay oluşturduysa, bu kez de Halit Ziya'nın kendisi ile koşutluk gösteren özelliklerinin altını daha bir güçlü çiziyor, onun kahramanlarını, kendi metinlerindeki odak motiflerin ışığında tanıtıyordur: "*Bu kahramanlara kaderin oyuncağı, kader kurbanı demek pek mümkün değildir. Halit Ziya'nın kahramanları, bütün yaşadıkları dramlar boyunca bu dramları bilinçli olarak hissederler. Yani Halit Ziya'nın kahramanları daima kendileriyle hesaplaşırlar. Bu özellik de benim kendime yakın bulduğum bir konu.*" Günlüğünde Halit Ziya'nm romanlarıyla ilgili görüşünü, yine döndürüp dolaştırıp yaşamının o günlerdeki odak konusuna getirir: Doğu-Batı kültürel sorunsalı: "*Halit Ziya toplumumuzda*

5 "*Aşk-ı Memnu: Edebiyattan Televizyona*" başlıklı programdaki konuşmalar tarafımdan deşifre edilmiştir./Y.E.

100 yıl kadar öncesinin Batı'ya yönelen aydın topluluğunun bilinçli bir insanıdır. Onun kahramanları da bu yönelişin temsilcileridir genellikle. (...) Halit Ziya'nın kahramanları ne kadar piyanoda Chopin çalsalar, Alexandre Dumas okusalar, redingot giyseler ve XIV. Louis mobilyalarıyla evlerini döşeseler de bizim insanımızdır. 100 yıl sonra biz kendimizi daha iyi tanımak için, Batı'ya yöneldiğimizi, bütün kurumlarımızla Batılı olmaya çalıştığımızı ileri sürdüğümüz bu sıralarda bu kahramanları daha iyi tanımalıyız." (G.190-194)

Atay'ın, "*Aşk-ı Memnu*" televizyon filminin tanıtım konuşmasıyla ilgili olarak ürettiği düşünceler, onun bundan sonraki yıllarda içine girdiği, bir tür toplumsal *misyon*la bütünleşen yeni eğilimini de açıklayıcı nitelik taşırlar. Artık, Türk kültürünün anatomisini çıkarmayı, onu belirleyen öze ulaşmayı, kültürel çelişkilerin kıskacındaki Türk insanını çözümlemeyi istiyordur yeni metinlerinde; amacı bireysel düzlemden kolektife, iç dünya hesaplaşmalarından çiftkültürlülüğün doğurduğu fenomenlerin analizine yönelmiştir. Onun bundan sonraki projelerinin tümü artık aynı eksenin çevresinde biçimlenecektir: '*Türk kültürü ve onu belirleyen Doğu-Batı sorunsalı.*' Bu yönelimin ilk meyvası, Uşaklıgil ailesiyle ilgili bir biyografik roman tasarısı olur. Halit Refiğ, bu romanın hazırlığı içindeyken, onun, "*kolektif Türk ruhunu yakalayabileceğim bir roman yazmak istiyorum, bu romanın peşindeyim,*"[6] dediğini söyler. "*Aşk-ı Memnu filminin çekildiği o günlerde (...) Oğuz'un önemli bir tasarısı da Uşaklıgil ailesi ile ilgili bir romandı. Bu tasarı Atay'da film dolayısıyla ortaya çıkan ilişkiler arasında doğmuştu. Uşaklıgil ailesi bildiğimiz gibi geniş bir aile. Bu ailenin içinde Halit Ziya gibi romancılar var, çok dramatik bir hayatı olan Atatürk'ün eşi Lâtife Hanım var... Halit Ziya'nın oğlu Bülent Uşaklıgil eski büyükelçi. Benim o zaman Bülent Bey'le Aşk-ı Memnu dolayısıyla yakın ilişkilerim vardı. Bülent Bey'le tanıştı, birkaç gün buluştular ve Oğuz, Uşaklıgil ailesi hakkında teyp bantlarıyla falan belli bir bilgi toplama ameliyesine girişti. Bu ailenin Osman-*

6 *Zaman* gazetesi, 6.11.1987.

lılıktan Cumhuriyet dönemine geçişteki durumu çerçevesi içinde Türkiye'deki sosyo-kültürel değişimleri inceleyecek (...) bir tasarı üstündeydi."[7]

Oğuz Atay Uşaklıgil ailesiyle ilgili belgesel kaynaklı roman yazma düşüncesinden hoşlanmış, ciddi bir araştırma temposu içine girmiştir. Kızı Özge Atay Canbek, onun, Halit Ziya'nın bütün kitaplarını okuduğunu, "*İzmir Hikâyeleri*" gibi fazla tanınmayan kitaplarını bile arayıp bulduğunu söyler. 1976 yılının mayıs ayında Amerika'daki arkadaşı Halit Refiğ'e yazdığı mektupta, "*Bülent Uşaklıgil'e uğruyorum, her hafta bir kere. Anlatıyor, dinliyorum,*" diyordur. Ancak Bülent Uşaklıgil'in ani ölümü ile ana yaşam tanığını yitiren proje yarıda kalır. Türk halkının ulusal kimliğini ortaya çıkarmak için düşündüğü ama gerçekleştiremediği bir başka biyografik roman projesi de, o yıllarda Kıbrıs Harekâtı'yla gündemde olan, ismi Anadolu'nun her köşesindeki dağın taşın üstüne *halkçı* ve *Karaoğlan* sözcükleriyle birlikte kazınan Bülent Ecevit ile ilgilidir. "*Sanıyorum 1975 yılıydı, 'Mustafa İnan' romanından hemen sonraydı, Ankara'ya gelmişti, bana uğradı. Ben Ecevit'in danışmanıydım. Bana, 'Bir Bilim Adamının Romanı' gibi Ecevit'in kişiliğinden yola çıkarak 'Bir Siyaset Adamının Romanı'nı yazmayı düşündüğünü söyledi,*" diye anlatır Turhan Tükel. Tükel bunu Ecevit'e de iletmiş, ancak daha sonra Atay üstüne gitmeyince, konu unutulmuştur. "*Yeni Ortam*" gazetesinin sanatçılara yönelttiği '*Ecevit'in Kıbrıs politikasını nasıl buluyorsunuz?*' sorusunu, son yıllarında düşünce dünyasının odağındaki konuyla: '*Türk insanının ulusal bilinci*'yle bütünleştirerek yanıtlar Atay: "*Olay Türk insanının kendi bilincini bulması bakımından önemli. Başbakan Ecevit'in Cumhuriyet tarihinde görülmemiş bir cesaretle ve alışılmamış bir büyük devlet adamı sağduyusuyla verdiği bu karar, işçisiyle, köylüsüyle, sanatçısıyla uzun yıllardır genellikle umutsuzluk içinde bulunan Türk halkına ulusal bir bilinç getirme bakımından ayrıca büyük bir önem taşıyor. Kendimizi bulma, gerçekten kendi özümüze eğilme açısından büyük bir fırsat ele geçirmiş sayıyorum*

7 A.g.y.

kendimizi. (...) Bütün alanlarda olduğu gibi, edebiyat ve sanat alanında da böyle kendimize özgü bir kişiliği bulmamızı diliyorum. (...) Bu olay Türk insanının kendisiyle olumlu bir hesaplaşmaya girmesine yol açarsa, kendi bilincini bulması bakımından çok önemli bir adım olacaktır."[8]

1975 ve 1976 yıllarına ait günlük notları, onun, Uşaklıgil projesi üzerinde çalışmayı sürdürdüğü zaman kesiti içinde, okuma alanının geniş bir yelpazeye sahip olduğunu, bu arada "*Türkiye'nin Ruhu*" adını vermeyi tasarladığı bir roman dizisi ve daha sonra "*Eylembilim*" adını alan romanı ile ilgili olarak düşünce üretmeye başladığını gösteriyor: "*Okumaya çalışıyorum, Wittgenstein, Berne, Camus, Halit Ziya, Freud... hepsinden az biraz,*" diyordur 24.12.1975 tarihli günlük notunda. O, çocukluğundan bu yana bir *bibliyofil*, belki de bir *bibliyoman*dır ve yaşamının sonuna değin de öyle kalır. Ancak bu kitap tutkununun yaşamının son iki üç yılında ilgisini çeken kitapların çoğu tarih ve sosyoloji içeriklidir. Yakın çevresi Atay'ın o günlerde Toynbee'nin tarih kitaplarının tüm ciltlerini okuduğunu söylüyordur. O döneme ait günlük notlarından, onun, Spengler'in Batı kültürünün çöküşüyle ilgili kitabını elinden düşürmediğini, Oscar Lewis'in '*sefaletin kültürü*'nden söz eden incelemesini yeniden okuduğunu, Frantz Fanon'un Batı emperyalizmi karşıtı görüşleri ile ilgili olarak düşünce ürettiğini anlıyoruz.

Atay'ın son yıllarında okuduğu Batı kültürünü eleştiren bu kitaplarla, yaratıcılığının ilk döneminin birbirinin devamı görünümündeki iki romanında da yer alan *Batı* kültürü ağırlıklı duruştan farklı bir konum arayışı içine girdiği ortadadır. Batılı 'sömürgecilerin' Afrika, Asya ve Latin Amerika'da günümüzde de kılıf değiştirerek süregelen köleleştirme stratejilerini tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren Fanon'un Atay'ı etkilediği su götürmez. Onun "*Yeryüzünün Lanetlileri*" başlıklı kitabının 1962 yılında çıkan Fransızca baskısının önsözünü yazan Jean Paul Sartre, Fanon'un Batı kültürü eleştirisine omuz verir; onun, "*Engels'ten bu yana, tarih süreçlerini gün ışığına çı-*

8 *Yeni Ortam* gazetesi, 23.7.1974.

karan ilk kişi olduğunu,"[9] söyler. Atay'ın son dönemine rastlayan, içlerinde günlüğünün de olduğu metinler incelendiğinde, Doğu-Batı kültürel bileşenleri çerçevesinde oluşturmaya çalıştığı bilincin kararlı bir biçimde yeni bir yatak doğrultusunda aktığını görürüz. Bu metinlerde artık, "*[n]eysem, ne olduysam daha iyisini dosyalarından çıkarıp burnuma dayıyorlar sanki,*" (T.604) diye Batılılardan yakınan "*Tutunamayanlar*"ın Selim'inin aşağılık duygusu yoktur; ya da, "*[b]ütün oyuncular da derme çatma birader. (...) Avrupa yüzü görmediler. (...) Ne kadar süslenseler, bir yerden sırıtıyor zavallılıkları; bir taraflarında, küçük de olsa T.M. yazısı okunuyor,*" (TO.358) diyen "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'inin, romandaki yoğun ironinin bile örtemediği türden Batı'ya yönelik bir kültür kompleksi yer almaz. 1.5.1976 tarihli günlük sayfasının içeriği, onun yeni yönelimindeki bilincin de çıkış noktasını oluşturur: "*Özet olarak, insanımıza, geri kalmış ya da az gelişmiş değil; fakir düşmüş, yani gücünü kaybetmiş bir varlık olarak bakmak düşünülebilir. Yani, ilkel bir topluluk değil, servetini kaybetmiş soylu bir topluluk denebilir.*" (G.242)

Atay'm, zamansız sona eren yaşamı yüzünden gerçekleştiremediği projelerinin en kapsamlısı, gücünü kaybetmiş bu '*soylu topluluğun*' "*kolektif bilinçaltı*"nı (G.240) ortaya çıkarmayı amaçladığı "*Türkiye'nin Ruhu*" başlıklı roman üçlemesidir. "*Beni ilgilendiren Türk insanının yabancı etkilerle en az bozulmuş birimlerini inceleyebilmek,*" (G.256) diyordur günlüğünde. "*[K]işilerin yok olmasıyla ya da toplulukların dağılmasıyla onların ruhu kaybolmaz, bir bayrak yarışı gibi düşünceler ve duyarlılıklar kuşaktan kuşağa geçirilir,*" (G.240) diye düşünmektedir. Amacı, tarihsel-sosyolojik verilerin ışığında bir "*dedektif*" (G.216) gibi iz sürerek, Türk insanının ruhunu oluşturduğunu düşündüğü, kolektif bilinçaltından kopup gelen ve bayrak yarışında elden ele aktarılan o en gizil birime inmek ve bu birimin çevresinde adım adım romanını dokumaktır. İlk kez 25.3.1974 tarihinde "*yeni roman dizisi*" diye günlüğünde söz ettiği ve üzerin-

---

9 Frantz Fanon, "*Yeryüzünün Lanetlileri*", Avesta Yayınları, Çev: Lütfi Fevzi Topaçoğlu, İstanbul 2001, s. 14.

1 Mayıs 1976

TÜRKİYENİN RUHU.

(üzerine notlar)

Kitap üç bölümden - her biri ayrı kitap olmak üzere - meydana gelebilir. Bu bölümlere şimdilik Devlet, Toplum ve İnsan adları verilebilir. Bu başlıklar üç ayrı durumu, yani, birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış üç belirli temayı işlemekten çok, her kitabın hâkim unsurunu belirlemek bakımından seçildi. Aslında bu üç bölümün, girişimlerde daha karmaşık olmasını istiyorum. Bu karmaşıklık, organik bir yapı içinde olmalı. Yani, katı olarak her bölümün ana teması öne çıkarılmamalı; sorunlara değişik yerlerden bakıldığı için, ya da değişik açılardan bakıldığı için, ana temanın daha belirgin görünüşü, aynı yerin çeşitli açılardan bakılarak yapılan resimlerinde olduğu gibi öne çıkışı tabii olmalı.

Türkiye'nin Ruhu'nun temel yapısı bakımından çeşitli yaklaşımlara açık olması, sorunun karmaşıklığına uygun olacak; yani olaylara, durumlara, aynı yerde birleşen çeşitli yollardan yaklaşmak, gerçeğin çok yönlü oluşunu belirleyebilir. Tarihte,

Oğuz Atay'ın günlük notu.

de düşünmeye başladığı yeni kitap projesinin adını 15.8.1975 tarihli notunda koyar: "*Türkiye'nin Ruhu*". Romanı bir üçleme olarak düşünmüştür, "*[ü]çlü bir roman olursa, insan-devlet-toplum temalarına göre ayrılabilir,*" (G.104) diyordur.

Bu romanın kahramanı da bir aydın olacaktır; "*halkı içinde duyan bir aydındır*" (G.100) o; her zaman olduğu gibi "*halkın bütünüyle onu anlaması mümkün değildir*" (G.100). Başka aydınlar da olacaktır bu roman dizisinde. Kimileri halka yabancılaşma çabası içindedir. "*Toplumcu olanların çoğu böyledir. Küçük hesapların peşindedirler.*" (G.100) Çok sayıda insan tiplemesi düşünüyordur, çeşitli yarı aydın yüzleri: "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da da Atay'ın eleştirisinden payını alan, halk-

tan uzak, duyarlığı kararsız, olumsuz, öfke saçan, halka hırslanan, birey olma düzeyine gelememiş bu insanları ise tek insan gibi değil de, bir '*sürü*' olarak anlatmak istiyordur. Yine aydın-toplum ilişkisinin, motif ağının önemli bir parçası olduğu bir metin olacaktır bu. Bir yandan da Osmanlı toplumundaki devlet-birey ilişkisi üzerine kafa yoruyor, sistemin yapısını çözümlemeye çalışıyordur: "*Hiçbir ülkenin resmi dili, fermanların Osmanlıcası kadar insanların anlayamayacağı bir biçime sokulmamıştır. Bu bakımdan Devlet, Kafka'nın insanları için aşılmaz bir duvar olan bürokrasiye çok benzer. (...) Devlet her türlü eleştiriye kapalıdır. Düşünce her türlü eleştiriye kapalıdır; felsefe yoktur. Tek felsefe bireyin yok oluşudur.*" (G.94)· Bireysel yaratıcılığın, özgünlüğün olmadığı bir sistemdir bu. "*Özgün sanat yoktur. Usta-çırak ilişkisi içinde taklit vardır.*" (G.94)

Felsefenin olmadığı bu toplumdaki yaşam biçimini felsefi bir tabana oturtmaya çalışıyor; devlet sistemiyle, sanat anlayışıyla, bireyin yaşamı algılayışıyla, Türk adı verilen bu toplumun ruhunun derinliklerine doğru yol almaya çalışıyordur. Gerçi bu romanları yazacak zaman bulamadan yaşamdan ayrılmak zorunda kalmıştır, ama konuyla ilgili olarak kaleme aldığı düşünceler kuşkusuz günlüğünün en etkileyici, en derinlikli –ve belki de en sanatsal– bölümleridir: Öyle bir toplumsal sistemdir ki bu, orada "*[n]e ruhun ölümsüzlüğü, ne de canlı dünyanın gürültüsü duyulur. Batıya olduğu kadar, Doğuya da kapalı bir sistemdir bu. Orta Doğu'dur Kenar 'Batı'dır, ne Doğu'dur, ne Batı'dır. Kafka'nın yer altında yaşayan hayvanı gibi, kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim 'ilk günah'ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur.*" (G.94)

Konuyla ilgili günlük notları, Osmanlı'dan bu yana Türk toplumunun işleyiş mekanizmasını en gizil noktalarına değin didik didik etmeye çalışan son derece duyarlı ve zeki bir bilincin ürettiği bir düşünce silsilesi içerir: "*Herkes korkmalıdır, ama ceza uygulanmamalıdır. Müeyyideler hayatı zehir edecek kadar korkutmalıdır; ama isyan ettirecek kadar kesin olmamalıdır. Neyin ne olduğu, hangi suçun cezası[nın] ne kadar olduğu bilinmemeli-*

dir. Fakat herkes her an suç işlediğini hissetmelidir ki başkaldırmasın. Her zaman, suç işlediği halde kendisine taviz verildiğini hissettiği için başı önünde dolaşır insanımız. Bizim 'ilk günah'ımız budur: cezalandırılmayan küçük günahların toplamı -Hoşgörümüz de budur. Ayrıca devlet de aynı suçluluk duygusu içinde müeyyideleri uygulamaz. Bu bakımdan bağışlayıcıdır. Karşılıklı bir oyundur bu. Bağışlanmayan tek suç, bu oyunu fark etmek, bu oyuna karşı çıkmaktır. Gerçeği aramaktır. Bilim bunun için tehlikelidir, felsefe bunun için tehlikelidir, 'deneme' bunun için tehlikelidir, roman ve hikâye bunun için tehlikelidir." (G.96-98) Ve bu felsefesiz toplumun, tüm felsefeleri yasaklayan '*tek felsefesi*' ise İslâm'ın ve diğer tek tanrılı dinlerin '*memento mori*'siyle bütünleşir: *Ölüm*: "*Bu dünya geçicidir. (...) Her şey geçicidir. Belgeler gereksizdir, unutulacak ayrıntıları yazmak anlamsızdır. Belki de unutmak esastır. Öğrenmek, kendini tanımak mutsuzluktur.*" (G.92)

Atay "*Türkiye'nin Ruhu*"nu, ürettiği bu düşünceler başta olmak üzere, sosyo-tarihsel kimi okumalarının oluşturacağı bir motifsel altyapı üzerinde kurmaca dünyaya taşımayı düşünmektedir. Onun bu düşüncelerinin yer aldığı günlüğü, söz konusu romanın kurgu ve biçim özellikleriyle ilgili ipuçları da içerir; metni bir sanat ürünü durumuna getirecek kurgusal buluşlardır bunlar; sosyolojinin/tarihin/felsefenin/sosyalpsikolojinin sanat ürününe dönüşeceği aşamadır. Atay'ın, romanını hangi biçimsel ilkeden yola çıkarak oluşturacağı, onu geleneksel ölçütlerle mi yoksa modern kurgu teknikleriyle mi yapılandıracağı konusundaki düşüncesini aktaran aşağıdaki günlük notu, onun, eğer yaşasaydı nasıl bir anlayışla üreteceğini göstermesi açısından büyük önem taşır: "*Biçim sorunu: İki ihtimal var -ya konular yanyana dizilerek, bilinen klasik düzen içinde verilir, ya da aslında olaylar ve etkenler iç içe olduğu için çağrışımlar serbest bırakılarak organik ve ruhsal bir gelişim gerçekleştirilebilir. Ben ikinci yaklaşımı, gerçeği bu biçimde algıladığım için kendime daha yakın buluyorum.*" (G.238-240)

Atay'ın 1974 yılından sonra konu/motif düzleminde bir rota değişikliği yaşadığı, edebiyattaki çizgisini bireyselden kolektife kaydırdığı doğrudur. Ama bu, onun, söz konusu değişimi artis-

tik kurgu/biçim düzleminde de geçirerek geleneksel-gerçekçi anlatım biçimini kendisine ilke edindiği anlamına gelmez. Atay'ın yazmayı tasarladığı romanıyla ilgili olarak ölümünden bir yıl önce günlüğüne aldığı notlar, onun, hiç tartışmaya olanak vermeyecek bir biçimde; deneysel/biçimci yolda yürümekte kararlı olduğunu, çağrışımlarla yönlendirilecek kronolojik olmayan bir olay örgüsü tasarladığını, "*gerçeğin çok yönlü oluşunu*" (G.234) ve "*karmaşıklığını*" (G.238) yansıtacak bir biçimsel yapı üzerinde düşündüğünü gösteriyor. Romanda, tüm ögelerin birbirine göndermede bulunduğu organik bir yapı oluşturmak için düşünce üretiyor, tüm evrenin en küçük parçacığa değin birbiriyle ilişkili olduğunu öne süren bir kuantum fizikçisi –belki de bir Zen-Budist– gibi konuşuyor, "*çünkü aslında hiçbir konu ötekinden kesin çizgilerle ayrılamaz,*" (G.238) diyordur. Gerçeğin '*çok yönlü*' –bu nedenle de '*belirsiz*' bir durumda– yansıyacağı bir kurgu sistemi kurmaya, böylece "*tek bir belge[nin] bile çeşitli açılardan birkaç kere ele alına[bilmesini]*" (G.238) sağlamaya çalışıyordur. Aynı tarihlerde okuduğu Edwin Muir'in roman yapısıyla ilgili teknik kitabını da büyük bir olasılıkla romanı için yeni kurgusal çözüm arayışlarıyla bağlantılı olarak inceliyordur (G.222).

"*Tutunamayanlar*"ı yazarken günlük tutmayan, "*Tehlikeli Oyunlar*"da ise biçimden çok konusal/motifsel ayrıntılar üzerinde notlar alan Oğuz Atay'ın, bu kitap dizisiyle ilgili olarak tuttuğu günlük kayıtları, bize onun biçim/kurgu düzleminde ne denli ince eleyip sık dokuduğunu göstermesi açısından önemlidir. Biçim/kurgu bağlamında çok ayrıntılı düşünüyor, psikolojik ya da sosyolojik durumları biçimsel ögeler aracılığıyla görünür kılmak için çözümler üretiyordur: "*Romanda, birey olma düzeyine gelememiş olanlar, tek insan gibi değil, bir sürü olarak –biraz destansı– anlatılacak. Onlar zaman boyutunun da biraz dışındadırlar. (...) Oysa tek kahramanlar yer yer diyalektik bir sıçrama gösterirler zaman boyunca. (...) Bu olaylı bir romandır. Fakat gene yer ve zaman pek belli değildir. Çünkü insanında henüz bu kavramlar tam olarak gelişmemiştir. İnsan henüz toprağa yerleşmemiştir, kafasında geçmiş, bugün ve gelecek tam ayrılmamıştır. Bu yüzden çeşitli dönemler bir arada verilir, bir arada yaşanır.*" (G.100-102)

"*Türkiye'nin Ruhu*" Atay'ın son yıllarında onu en çok ilgilendiren sanatsal –aynı zamanda da düşünsel– etkinliktir. Bu konu onu öylesine sarmıştır ki, büyük bir olasılıkla Osmanlılık olgusunu daha iyi kavrayarak Türk ruhunun derinliklerine inebilmek, belki de araştırmalarında kolaylık oluşturabilmek için eski yazı öğrenmekten bile söz ediyordur (G.222). Kızı Özge Atay Canbek ise bu konuda çalışmalara başladığını söylemektedir. Bu konuyla ilgili bir de "*[g]ecekondu araştırması*" (G.222) yapmak istiyordur. Düş dünyasıyla her zaman iyi ilişkiler içinde olan ve esin perisinin onu arasıra düşlerinde ziyaret ettiğini bildiğimiz Atay, kendisini çok etkileyen bu roman dizisinin ana kurgu ögesini de yine bir düş aracılığıyla bulur: "*[G]eçenlerde –bir ay kadar önce– bir gece roman dizisi için rüyamda bir ipucu gördüm ve Sevin'e yazdım: Roman dizisi bir 'dedektif hikâyesi' gibi gelişebililir.*" (G.216) İki yıl sonraki günlük notunda hâlâ kurgu üzerinde kafa yorarken, '*iz sürme*' ilkesine dayanan bir öykünün en iyi çözüm olduğunu düşünüyor, "*[k]onu genel olarak bir araştırma, soruşturma ya da bir dedektif hikâyesi biçiminde gelişecektir,*" (G.240) diyordur ama "*[t]arihte, olaylar tek bir çözüme ulaşmakla birlikte, (...)sonsuz çeşitlemeler gösteri[yorlardır]*" (G.234-236), dedektifi hangi olayın peşine takacaktır? "*[G]erçek görünmeyen ihtimaller[i]*" (G.236) bile metnine almayı düşünmektedir. Gerçek, olasılık, tarih, determinizm ve bunların kurgu ile ilişkisi konusunda, dâhi özellikler taşıyan bir kurgu sanatçısından bize yansıyan son derece ilginç düşüncelerdir bunlar: *Ama tarihte görünür sonuç tek olduğuna göre, her dedektif aynı sonuca varmak zorunda kalacaktır. Burada determinizm vardır. Sonuca yaklaştıkça özgürlük kaybolmaktadır. Belki de devrimlerin sonunda yobazlaşmalarının bir nedeni budur. Belki de...*

Edebiyat düzleminde kendini "*Türkiye'nin Ruhu*" projesiyle dışavuran, Atay'ın son yıllardaki odak konusu: Doğu-Batı arasında sıkışmış kalmış Türk insanının kimlik sorunsalıyla ilintili olarak günlük yaşamın akışı içinde ortaya çıkan yansımaları, bilincinin ironiyle eşgüdümlü çalışan objektifi anında yakalıyordur: "*Galatasaray'dan dolmuşa bindik, radyoda Beethoven'in '5. Senfonisi' çalıyor. Şoför farkında değil. 'Sinancım,' dedi, 'Taksim'e*

kadar dayanırsa Türkiye kurtuldu'. Lale Sineması'nın önünde şoför çat diye kapattı radyoyu," diye anlatır arkadaşı Sinan Ersan. Yine yaşamının, hastalığından önceki son iki yılı içinde Kemal Tahir'den günlüğünde daha sık söz ediyor olması ve Kemal Tahir'i anma günlerinde aktif rol oynaması, kuşkusuz '*Türk insanının/toplumunun kimlik sorunsalı*' ya da '*Türkiye'nin ruhu*' diye adlandırabileceğimiz bu odak konu ile yakından ilintilidir.

Halit Refiğ'le dostluğunu tazelediği 1973-1974 yıllarını izleyen zaman kesiti içinde Kemal Tahir'le, Doğu-Batı kültürel sorunsalı bağlamında yeniden ilgilenmeye başlar Atay. Kemal Tahir'le tanıştığı, solcu gençlik arkadaşlarıyla birlikte onu *dergâhında* ziyaret ettiği 1960 öncesi dönemde; 12 yılını tutuklu ge-



Kemal Tahir, Halit Refiğ, 1963.

çirmiş toplumcu bir idol-yazar ile kendini topluma adamaya hazır idealist bir genç arasındaki saygı ve onay temelinde kurulmuş mesafeli bir ilişkidir söz konusu olan. Üstelik bu ilişki Turhan Tükel'in ilişkisi gibi yoğun, Halit Refiğ'inki gibi uzun süreli ve yakın yaşanmamıştır. 1961 yılında kendisine farklı bir yaşam yolu seçen Atay, önceki ilişkileriyle birlikte Kemal Tahir'i de geride bırakarak yeni yolunda yürümeyi sürdürür. Halit Refiğ'le ve 1973 yılında ölen Kemal Tahir'in kendisiyle olmasa bile düşüncesiyle yeniden yakınlaştığı son döneminde ise, 15 yıl öncesinden farklı bir konumda ve farklı bir bilinçtedir. İlk romanından bu yana tüm metinlerinin önemli motiflerinden birini oluşturan Doğu-Batı sorunsalı ve Türk insanının kültürel kimliği bu kez düşünce dünyasının da, yazmayı tasarladığı yeni kitabının da odağına oturmuştur.

O dönemde uzun sohbetlerin yapıldığı Ayazpaşa'daki evde Halit Refiğ'in, kendisine bayrak etmiş olduğu Kemal Tahir'i, düşünceleriyle, neredeyse sohbetin üçüncü kişisi konumuna getirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Oğuz Atay'ın, izlerini "*Bir Bilim Adamının Romanı*" ve "*Oyunlarla Yaşayanlar*"da belirgin bir biçimde gördüğümüz son dönemindeki toplumsal içerikli yönelimin oluşması sırasında, Kemal Tahir'in Türk kimliği ile ilgili görüşlerinden de destek aldığı akla yakın bir saptamadır. Gerçi Oğuz Atay, daha önce de Doğu-Batı sorunsalı ve Türk insanının kimliği konularını özellikle, toplumsal içerikli olmayan oylumlu romanı "*Tutunamayanlar*"ın dokusunun dört bir yanma serpiştirmiş, romanın fonunu da bunlarla oluşturmuştur. "*Tutunamayanlar*" romanı, birçok Atay eleştirmeninin söylemekten hoşlandığı gibi '*bilinçte ve bellekte yapılmış bir yolculuktur*'. Bu bilinç ve belleğin sahibi ise Türk insanıdır. "*Tutunamayanlar*", Türk insanını ve onun karşıtlıklar arasında yalpalayan kültürel duruşunu, çoğul kültürün ögelerinin metni bir anlatı cümbüşüne çevirdiği sıradışı bir kurgu aracılığıyla sergiler. Bu etkileyici tablonun önündeki roman kişisini ise, her ne kadar Batıcı özellikleri ağır basıyor gibi görünse de, "*Selim Işık tek ve Türk*" (T.95) diye tanımlar. Atay'ın yeni romanında anlatmayı tasarladığı *Türkiye'nin ruhu* özde "*Tutunamayanlar*"ın içerdiği ruhtur.

Durum böyle olmakla birlikte, Atay'ın ilk romanı ile son roman tasarısı arasında çok büyük bir fark vardır. "*Tutunamayanlar*"daki Türkiye'ye özgü ruhun önünde, tümüyle bireysel bir varoluş sorunsalı kotarılmaktadır. Oysa yeni roman tasarısında Atay bireylerden, onların yaşadıkları açmazlardan söz etmiyor, '*Türkiye'nin ruhu*' ya da *Türk toplumunun/insanının ulusal kimliği* adı altında soyut ve kolektif içerikli bir kavramı romanının eksenine yerleştireceğini, bir anlamda onu *romanının kahramanı* yapmak istediğini söylüyordur. Atay'm son dönemindeki yaklaşımıyla Kemal Tahir'in buluşma noktası da bu kolektif kahramandır, '*Türk toplumu*'dur, onun kültürel kimlik sorunudur. Atay'm roman tasarısındaki dedektif-kahramanın amacı bir cinayeti açığa çıkarmak değildir kuşkusuz ya da bu dedektif, yazarının ilk romanlarına özgü bir varoluşsal tonlama içinde bireyin ruhunun katmanları arasında gizlenmiş bir kimlik parçacığını da aramıyordur. Atay'ın dedektifi, Türk insanının henüz kullanmadığı potansiyel gücün "*nasıl bir güç olduğunu, yani hangi doğrultuya akıtılması gerektiğini, [ondan] hangi hareketin yaratılabileceği*" (G.242) bulmayı amaçlamaktadır. '*Toplumsal gizilgüç*'ün ardındaki bu iddialı dedektif-kahramanın, üstüne büyütecini tuttuğu obje, birey değil toplumdur. Atay'm roman tasarısının odağındaki düşünce, "*Batının kişi dramına karşılık, ben toplumun dramını işlersem, kendi romanımı vereceğim,*"[10] diyen Kemal Tahir'inkiyle çakışır: "*Anadolu insanı nasıl bir insandır? Yapısı nedir? (...) [önce] ülkemizin ve insanlarımızın yapısını öğreneceğiz,*"[11] diyordur Atay da.

Oğuz Atay kuşkusuz düşünsel düzlemde bir *Kemal Tahirci* değildir; edebiyat düzleminde ise onun bir Kemal Tahir ardılı olduğunu ya da en azından etkisini taşıdığını söylemek mümkün değildir. Oğuz Atay ve Kemal Tahir iki farklı estetik kulvarın koşucusudur: Kemal Tahir geleneksel edebiyatın olay örgüsü üzerine kurulmuş kurgusunu kullanırken, Oğuz Atay onun kullandığı kurgu tekniğini ortadan kaldıran deneysel

---

10 İsmet Bozdağ, "*Kemal Tahir'in Sohbetleri*", Bilgi Yayınevi, Ankara 1981, s. 141.

11 *Yeni Ortam* gazetesi, 23.7.1974.

kurgu/biçim özellikleriyle ortaya çıkmıştır. Romanda ulusun ya da devletin kolektif kahraman olarak kullanılması ve ulusal kimlik arayışı gibi kimi konularda yollarının kesişmesinde ise Halit Refiğ'in katalizör rolü oynadığı düşünülebilir. Ancak bu kesişen iki yolun üstündeki biçimsel/kurgusal estetik doku ilkelerindeki karşıt renkler, yolların çakışmasını mümkün kılmaz. Atay'ın 1975 ve 1976 yıllarında '*Kemal Tahirciler*'le birlikte hareket etmiş olması gerçeğine ya da "*Türkiye'nin Ruhu*" roman projesindeki kimi koşutluklara karşın böyle bir kanıya varmamızın bir nedeni de, onun Kemal Tahir'le ilgili günlük notlarıdır.

Kemal Tahir'in ölümünün ikinci yılında düzenlenen anma toplantısı için hazırladığı, daha sonra "*Yeni Ortam*"da yayımlanan[12] konuşma metni ile ilgili olarak günlüğüne aldığı notlarda şöyle diyordur Atay: "*Kemal Tahir'in hep olumlu yanları üzerinde duracağım. Bana da zaman zaman ters gelmemiş midir davranışları, düşünceleri? Elbette gelmiştir. Her an onun yanında olup, gelişimini izlemedim ki.*" (G.186) Bu sözler kuşkusuz, Kemal Tahir'i eleştirel bir süzgeçten geçirdikten sonra yerine oturtmuş birinin kaleminden çıkmıştır. Çevreden yansıyan kimi anı parçacıkları da, Oğuz Atay-Kemal Tahir ilişkisinin –özellikle siyasal düzlemde– uyum içermediğini gösteriyor: "*Bir gün Leyla Erbil'in evinde yemekteydik; Kemal Tahir, kardeşi, Oğuz, Furuzan [Atay'ın kuzeni], ben... O günlerde Deniz Gezmiş olayları yaşanıyordu. Kemal Tahir ona eşkiya gözüyle bakıyordu. Oğuz itiraz edince büyük olay çıktı. Kemal Tahir yemeği bırakıp gitmeye kalktı,*" diye anlatır Atay'ın kuzininin eşi Sedat Düzkan. 1987 yılında Oğuz Atay'la ilgili olarak kapsamlı bir araştırma yapan "*Zaman*" gazetesine, onun Kemal Tahir'le ilişkisi konusunda açıklamada bulunan Halit Refiğ'in sözleri de iki yazar arasında kayda değer bir yakınlıktan söz edilemeyeceğini gösteriyor: "*Ve galiba Kemal Tahir, Atay'a kırgın öldü. Galiba; çünkü Oğuz Atay hayatının belli bir döneminde Kemal Tahir'e çok yakındı. Sonra en yakın arkadaşlarından baş-*

---

12 *Yeni Ortam* gazetesi 20.4.1975.

layarak (...) hepimizden uzak durdu. Ve Kemal Tahir öldüğü zaman uzaklıkları devam etmekteydi."[13]

Oğuz Atay, Kemal Tahir'in ikinci ölüm yıldönümü nedeniyle 20.4.1975 tarihinde Devlet Film Arşivi'nde düzenlenen törenin organizasyonunu Halit Refiğ ile birlikte üstlenir. Bu tören için, günlüğünde de dediği gibi, Kemal Tahir'in '*olumlu*' özelliklerini vurguladığı bir yazı hazırlar. Aziz Nesin, Ali Gevgilili, Kemal Sülker ve Taylan Altuğ açık oturumda konuşmacıdırlar. Kemal Tahir'in romanları ve görüşleri konusunda konuşanlar arasında ise Oğuz Atay'la birlikte Metin Erksan, Halit Refiğ, Doğan Hızlan, Haldun Taner, Mustafa Kutlu da vardır. "*Kemal Tahir'le ilgili yazının esasları*" başlığı altında günlüğüne onun en *olumlu* yönleri olarak gördüğü üç noktayı şöyle sıralar Atay: Her şeyden önce kendisiyle *hesaplaşan* biridir; önce Batı'dan etkilenmiştir ama sonra kendi kültürümüzün kaynaklarına eğilmiştir; ve –belki de en önemlisi– Batı'nın da onun ürünü olan romanın da ne olduğunu biliyordur. Bu yazısında da Oğuz Atay yine, başkasını anlatırken kendini anlatma eğilimini devreye sokar, "*Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu*" başlıklı makalesini Kemal Tahir'in yalnızca kendisiyle –Atay'la– örtüşen yönleri üzerine kurar, onun '*Doğu-Batı sorunu*'nu anlatırken, özde son yıllarının odak konusu ile ilgili kendi duruşunu, kendi görüşlerini dile getirir: "*Birçok Doğulu aydın gibi Türk aydını da kendini anlayabilmek için Batıdan yola çıkmıştır, kendini ve toplumunu Batıdaki örneklere benzetmeye çalışarak açıklama çabasına girişmiştir. Sanıyorum Kemal Tahir de, kültürel yaşantısına böyle başlamıştır, Batıdaki büyük kültür geleneğinin etkisinde kalmıştır. Roman gibi, Batıya özgü bir yazı dalında işe başka nereden başlayabilirdi?*"[14]

Yazının ilerleyen satırlarında ise, "*Tanzimatçıların, Edebiyatı Cedidecilerin yolunda yürüyerek Batılı bir aydın tipi*"[15] olmak yerine kendi kültürüyle bütünleşmeye çalışan Kemal Ta-

---

13 *Zaman* gazetesi, 10.11.1987.

14 *Yeni Ortam* gazetesi, 20.4.1975.

15 *A.g.y.*

hir'in bu özelliğine övgü düzen Oğuz Atay, bunu yaparken aynı zamanda da, son döneminde yakınlaştığı Halit Refiğ ve Metin Erksan'ın çatışma içinde olduğu –ve büyük bir olasılıkla polemiğin artçı dalgalarının kendisine kadar uzandığı bu ortamda– *Batıcılar*a yükleniyor, Kemal Tahir'i savunuyor, satır arasında ise kendini anlatmaya çalışıyordur: "*Batının bildiği ve her nedense en Batıcı sayılan aydınlarımızın bile çoğu zaman bilmezlikten geldikleri bir özellik vardı Kemal Tahir'de: Kemal Tahir gerçek bir sanatçı olduğu için 'durmadan kendini ve dünyayı değiştirmeye çalışan' bir insandı. Yani sürekli olarak kendisiyle hesaplaşan ve bu hesaplaşmalar sonunda kendinde ve sanatında gerekli gördüğü değişimleri ortaya atmaktan çekinmeyen bir insandı.*"[16] Bu arada, Batıcılar kadar Doğucular da Atay'ın eleştirisinden payını alıyordur: "*Kemal Tahir gerçekçi bir yazar ve gerçekçi bir insan olarak toplumun eski ve dönemini tamamlamış Doğulu günlere döndürülemeyeceğini bilir; bence eski günlerin özlemini yaşayan Doğucular, Kemal Tahir'de boş yere kendi hayallerinin yansımalarını görmektedirler.*"[17] Kemal Tahir'in Doğu-Batı kültürleri içindeki duruşuna kesinlik kazandırmayı amaçlayan aşağıdaki saptama ise, Atay'ın kültür felsefesini de özetler: "*Her şeyin sahtesine düşman olduğu için, Batının sahtesine olduğu kadar Doğunun sahtesine de düşmandır. Ve gerçek bilgi hangi yandan gelirse gelsin, ister Doğudan ister Batıdan, Kemal Tahir için makbuldür.*"[18]

Salonun en arka sırasında oturmuş, Atay'ın Kemal Tahir'le ilgili bu konuşmasını dinleyen genç bir okuru ise, gazeteden öğrendiği toplantıya onu dinlemek için gelmiştir; Oğuz Atay'ın ilk hayranlarından biridir o. Yazarlık yolundaki ilk adımlarını atmakta olan 23 yaşındaki Orhan Pamuk "*Tutunamayanlar*"ı çıkar çıkmaz okumuş, büyük hayranlık duyduğu yazarını ise yakın takibe almıştır. O gün Oğuz Atay'm, dinleyicilerle göz göze gelmekten kaçınır gibi, biraz sıkılgan, başı önünde, metnini okuduğunu anımsıyordur:

---

16 *A.g.y.*

17 *A.g.y.*

18 *A.g.y.*

1976 yılında Halit Refiğ'in Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmesi üzerine, Kemal Tahir'i anma toplantısını bu kez Oğuz Atay tek başına düzenler ve Refiğ'e etkinliği ayrıntılarıyla anlatan bir mektup gönderir: "*[Y]azın tam vaktinde geldi ve hemen 'Politika'daki Kemal Tahir sayfasına konuldu. Sayfaya ben de bir yazı yazdım. (...) Sayfa güzel oldu,*" demektedir mektubun başında. Kendisinin hazırladığı belli olan, "*Politika*" gazetesinin 20.4.1976 tarihli sayısındaki Kemal Tahir sayfasında Selahattin Hilav ve Selim İleri'nin yazılarıyla birlikte Atay'ın da "*Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz*" başlıklı bir yazısı vardır. Sayfaya, Aziz Nesin, Haldun Taner, Leyla Erbil, Metin Erksan ve Halit Refiğ kısa mesajlarla katılırlar. Oğuz Atay yazısında, "*[b]ütün sanatların evrenselliği gibi roman sanatı da bütün insanlığın malıdır, dolayısıyla roman geleneği de bütün romancıların malıdır,*"[19] diyordur, ama Kemal Tahir "*[r]oman geleneği ile Türk kültür geleneği arasındaki gerçek ilişkiyi bulduğu için bu kadar verimli olmuştur*".[20] Aynı yazıda yer alan aşağıdaki düşünceler aracılığıyla ise Atay, bir yandan Kemal Tahir'i savunurken, öte yandan "*Türkiye'nin Ruhu*" başlıklı kendi roman tasarısının dayandığı kültürel bakış açısını da savunur: "*Kemal Tahir ayrıca kendi kültürüne sahip çıkmak istediği için (elli altmış yıllık değil bütün kültürün mirasçısı olduğu için) (...) Osmanlı hayranı olarak nitelendiriliyor. Ne olacak yani? Roman gibi derin imkânları olan bir sanat, elli yılın duvarları arasında kalacak. (...) Merak edilmesin, Kemal Tahir roman geleneğini herkesten iyi biliyordu ve Kemal Tahir gibi, Osmanlı diye tanımlanmaktan korkmadan (aslında hiç aldırmadan) Türk kültürü üzerine gerçek bir yaklaşımla eğilmesini bilenler zengin kaynaklar bulacaklardır.*"[21] Oğuz Atay'ın yazısı, dönemin kültürel ve estetik alanlarındaki belirleyici gücü solcu entelektüel kesime bir *başkaldırı* tonlaması içerir.

Oğuz Atay, Halit Refiğ'e yazdığı 28.5.1976 tarihli mektupta, Kemal Tahir'i anma toplantısını hiçbir ayrıntıyı kaçırmadan anlatmaya çalışır: "*Sonra Kenterlerde anma gecesi iyi ha-*

---

19 *Politika* gazetesi, 20.4.1976.

20 *A.g.y.*

21 *A.g.y.*

(1) 28 Mayıs 1976

Sevgili Halit,

Önce Londra'dan gönderdiğin "Kemal Tahir" yazısını, sonra kartını, dün de mektubunu aldık. Sana yazamadım, çünkü New-York'ta olduğunu ve verdiğin adrese gitmediğini haber almıştım. Ayrıca Metin, seninle ilgili bütün yazıların da gönderildiğini söylediği için ben de gönderme gereğini duymadım. Sanıyorum –mektubunda yazdığın gibi– Ayşegül'e gidersen bu yazıları bulacaksın. Onun için, verdiğim sözleri unuttuğumu sanma. Seni özlediğim için seninle ilgili bir şey yapmak bana zevk verir; burada iyice yalnız kaldım. Sadece Metin var diyebilirim; onunla o kadar sık görüşüyoruz ki. Son zamanlarda seni bile bu kadar çok görmüyordum. Herhalde senin hasretinden, Metin hemen her gün kendisini aramamızı istiyor; ben bir gün unutsam, bu sefer Pakize hemen soruyor Metin'i aradın mı diye. Neyse bu sohbetleri sonraya bırakayım. Önce rapor (!) vereyim biraz: Kemal Tahir yazın tam vaktinde geldi ve hemen "Politika"daki Kemal Tahir sayfasına konuldu. Sayfaya ben de bir yazı yazdım. (Metin bu sayfanın sana gönderildiğini söyledi. Ayrıca biraz sonra sözünü edeceğim yazı vs. nin de arasında eline geçmeyenler olursa bana hemen bildir, ben gönderirim sana.) Sayfa güzel oldu. Sonra Kenterlerde anma gecesi iyi hazırlandı. Celal Ülken güzel yazılar ve resimleri fuayeye çok zevkli yerleştirdi. Oldukça kalabalık vardı. Parter tam dolmuştu, balkonda bir iki sıra boştu, o kadar. Bildiğin gibi gecenin takdimcisi bendim, çok heyecanlıydım. Bir iki kelime

Oğuz Atay'ın Halit Refiğ'e mektubu, 28.5.1976.

zırlandı. Celal Ulken güzel yazılar ve resimleri fuayeye çok zevkli yerleştirdi. Oldukça [büyük bir] kalabalık vardı. Parter tam dolmuştu, balkonda bir iki sıra boştu, o kadar. Bildiğin gibi gecenin takdimcisi bendim, çok heyecanlıydım. Bir iki kelime ile toplantıyı açtım, ilerde bu anma gününü bir seminer, bir fikir şöleni haline getireceğimizi filân söyledim. Önce doktor konuştu,[22]

22 Kemal Tahir'in doktoru Hulusi Dosdoğru.

gene Kemal Tahir'e karşı olanları ve onu anlamayanları yerdi. Bu arada Hilmi Yavuz da nasibini aldı. Şerif Mardin'den de Yusuf Mardin diye söz etti. Neyse onu atlattık. Sonra Hilmi Yavuz derli toplu konuştu. Zaten hazırlıklarda çok yardım etmişti. Milliyet Sanat Dergisi'ne gitmiştik birlikte; fakat derginin yöneticisi bize söz verdi ve atlattı, sadece bir küçük haber verdi önceden. Anma gecesine muhabir, fotoğrafçı gönderecekti, hiçbirini yapmadı. (...) Nezihe Hanım [Araz] biraz uzun –50 dakika– konuştuğu için, o konuşurken bir sürü insan çıktı dışarı. Gelenlerin üçte birine yakındı gidenler -başta Aziz Nesin (...) Sonra oyuncuların parçaları ve öteki konuşmalara ilgi azaldı tabii. (...) Ne yapılabilir Halitçiğim? Herkes eğlence arıyor. Show programı değildi ki bu. Fakat aklı başında olanlar beğendi doğrusu. Şimdiye kadar yapılanların en iyisiydi dediler. Özellikle Semiha Hanım[23] çok memnundu. İsmet Bozdağ da çok iyi konuştu, güzel konuştu. Şerif Mardin de bilim adamı gibi konuştu. Yazısını kendisinden aldım. Sana bu mektupla birlikte göndereceğim. Her konuda kendisiyle aynı fikirde değilim, fakat ciddi bir konuşmaydı. (Fanon meselesinde meselâ, bence pek paralel kurmak doğru değildi. Çünkü sonra Fanon hakkında bir kitap okudum.) Tabii Ezel [Elverdi] söz verdiği halde televizyoncular gelmedi. Oysa ne kadar çırpınmıştım televizyon işi olsun diye. Ezel'in yayınevine bile gitmiştim. Allahtan Metin [Erksan] akıl etmiş: Sami [Şekeroğlu] ekibiyle geldi film çekti. (...) Ben de ertesi gün gene koşuştum: Bütün konuşmacılardan birer sayfalık özetler aldım ve radyoda benim okuduğum 15 dakikalık bir program yayınlandı. Televizyonda bir kelime ile sözü edilmedi Kemal Tahir'in. Daha fazlasına gücüm yetmedi."[24]

Oğuz Atay'ın Halit Refiğ'e yazdığı bu mektup birçok açıdan önemli bir belgedir. Her şeyden önce, onun son dönemindeki hem sosyal hem de düşünsel tabanlı ilişkilerine ışık tutması açısından önemlidir. Ama belki onun kadar önemli bir başka nokta da; üstlendiği her işe büyük bir içtenlikle sarılan, gençlik döneminde ülkücü bir coşkuyla dergi çıkarmak için sıradı-

23 Kemal Tahir'in eşi.

24 Oğuz Atay'ın Halit Refiğ'e yazdığı 28.5.1976 tarihli mektup.

şı bir çaba içine giren, yazar olarak ise, yazdığı metinlere ruhunun/bedeninin her hücresini koyan bir kişilik yapısını gözler önüne sermesidir. Yalnız, burada bir olguyu gözden kaçırmamak gerekir: Mektubun içerdiği çaba/telaş/mükemmeliyetçilik atmosferi, bu metnin; hayran olunan bir idole layık olmaya çalışan birinden çok, bu işte daha önce birlikte çalıştığı ama şimdi engellendiği için katılamayan arkadaşına, gerekenin yapıldığını ve her şeyin yolunda gittiğini kanıtlayarak onu rahatlatmak isteyen birinin kaleminden çıkmış olduğu izlenimi veriyor. Ama bu arada psikoloji disiplininin derinliklerinden gelen kimi etkileyici sinyallerin yönlendiriciliğine kendimizi bırakacak olursak, bu '*elden geleni yapma çabası*'nın bir yerlerinde, çevrenin beklentilerini doyurmaya koşullandırılmış, aynı zamanda da iyi niyet ve duygusallıkla harmanlanmış bir kimlik parçacığı çıkıyor karşımıza. "*Tutunamayanlar*"m Selim'inin de davranışlarında belirgin olan bu kimlik parçacığı, etkin ve savaşımcı görünümüne karşın bir *tutunamayan* özelliğidir.

Yine de Oğuz Atay'ın son ürünlerinde ve geleceğe dönük kitap projelerinde yansımasını bulan '*bireyselden toplumsala*' yönelik rota değişikliğinde, Halit Refiğ'in ve düşünsel düzlemdeki kalıtıyla Kemal Tahir'in ivme verici rol oynadıkları çok açıktır. Ancak, gençliğindeki solculuk pratiği döneminde alışılmamış bir biçimde toplumculuğun içindeki bireyi arayan Oğuz Atay'ın kısa yaşamında bıraktığı izler; onun, kişiliğindeki karşıtlıklara her zaman söz hakkı tanıdığını, hiçbir düşüncede kalıplaşmadığını, gerçeklik anlayışında diyalektik bir tutum içinde göründüğünü, gerçeğin durağan bir kalıp olmayıp "*çok yönlü*" (G.234) ve "*sonsuz çeşitlemeler*" (G.236) içinde devindiğini düşündüğünü gösteriyor bize. Bu karşıtlıklar evrenindeki zikzaklı yolda ise etkilenimlere açıktır Atay. Değişime kapalı olmayan insanların tümü gibi, özellikle yakın çevresinden gelen rüzgârlara karşı çoğu kez direnmez. Eğer iç dünyasında, o rüzgârın doğrultusuna kilitlenmeye hazır bir bölge varsa, o bölgenin kanatlarını sonuna değin açar. Tıpkı Sevin Seydi'nin suladığı verimli toprakta bireysel özellikli "*Tutunamayanlar*"m ve "*Tehlikeli Oyunlar*"ın boy atmış olması gibi, son döneminde de onun, Halit Refiğ'le oluştur-

duğu ve içinde Kemal Tahir ruhunun da yer aldığı dostluk dünyası tarafından beslenen toplumsal/kültürel/tarihsel özellikli yeni bir bölgeye doğru yol aldığını görüyoruz.

"Oğuz'un edebiyat çizgisinde 'Bir Bilim Adamının Romanı. Mustafa İnan' yeni bir dönemeçtir. Bu yeni döneminde hem genelde Türk tarihine ve kültürüne, hem de özelde Kemal Tahir'e farklı bir ilgi göstermeye başlamıştı. Yaşasaydı çok farklı bir yola girebilirdi." Oğuz Atay'ı bireysel iç dünya yolculuklarının yazarı olarak idolleştiren ve bu konumdaki yerinden oynatmak istemeyen ya da onun sağda olduğunu düşündükleri bir grupla birlikte hareket ediyor görünmesini içine sindiremeyen sol eğilimli okurun/eleştirmenin/yakın çevrenin, Atay'ın "*Mustafa İnan*" romanından sonraki yoluna, duygulardan arınmış nesnel bir bakış attıklarında, Halit Refiğ'in yukarıdaki saptamasını onaylamak zorunda kalacakları kesindir. Her şeyden önce de Oğuz Atay'ın kendisi "*Mustafa İnan*"da başladığı bir değişimden (G.280) söz ederek doğruluyordur bu saptamayı. Ancak bu değişimin, '*artık başka bir kampın adamı olmak*' gibi kısır bir düşüncenin çok ötesinde bir anlam taşıdığı ortadadır. Nasıl Doğu ve Batı kültürleri arasında kendine bir yer arıyor ve nasıl akıl ve sezgi boyutlarının kesişme noktasını yakalamak düşüncesi ("*duygulu* akıl") ona coşku veriyor idiyse, bireysel ve toplumsal boyutlar arasında yaşadığı gelgitin de anlamı bunlardan farklı değildir: Karşıtlıkların arasında dolaşarak yüzleşmeye çalışıyordur gerçeğin kendisiyle. Belki, amaçlı bir sentez arayışının içerdiği, gerçeği dizginleme eğiliminden bile farklı bir yönelimdir bu ve her türlü saplantı ve bağnazlığın dışındadır. Günlüğünün sayfaları ise sanatçı Oğuz Atay'ın, gerçekliğin bileşenleriyle yüzleşmesi sırasında, onun karmaşık yapısını ortaya çıkaracak *deneysel* düzlemdeki biçim arayışlarını sürdüreceğini söylüyordur.

Halit Refiğ'le yakın arkadaşlığının, yetmişli yılların her türlü kamplaşmayı körükleyen yoğun elektrik yüklü ortamında, Oğuz Atay'ın solcu ve Batıcı gruplarla bağlarının tümüyle kopmasına yol açtığı, her ne kadar çeşitli nedenlerden ötürü onlarla daha önce özel bir yakınlaşma çabası içine girmediyse de, onu, köken olarak bağlı olduğu bu entelektüel çevrenin tümüyle dışına

ittiği söylenebilir. Bu çevreden ilk doğrudan tepkiyi, kendisine TRT yarışmasından bu yana destek vermiş olan Adnan Benk'ten almıştır. Kendi yakın çevresindeki Engin Ardıç bile bir gazete yazısında, "*Halit Refiğ ve Metin Erksan gibi sinemacıların, 'Ulusal' ya da 'Milli' sinema kuramlarının ardına sığınarak tutucu gençlik örgütleriyle organik bağlar kurmaları ve yaptıkları kötü sinemaya Kemal Tahir'in adını paravan olarak kullanmaları[ndan]*"[25] söz etmektedir. Oğuz Atay'ın gazeteci eşi Pakize Kutlu ise o tarihlerde çıkan kimi yazılarıyla Halit Refiğ-Metin Erksan cephesine omuz veriyordur. Pakize Kutlu, bir yazısında, Refiğ ve Erksan'ın adlarını anarak, TRT ile uyuşmazlıklarında onların tezlerini savunuyor "*milli kültüre dönmemiz gerek*"[26] diyordur. Oğuz Atay'ın genç ve atak eşinin "*Aşk-ı Memnu*"nun TV'de yayınlanmasının ardından çıkan yazısı da bir yandan Halit Refiğ'i göklere çıkarırken, öte yandan filmi beğenmeme potansiyeli taşıyan Batıcılara aba altından sopa göstermektedir: "*Halit Refiğ'in en önemli başarısı Halit Ziya gibi duyarlı bir yazarı belki Halit Ziya'dan da daha büyük bir duyarlılıkla yansıtmasıdır. Bu duyarlığı fark etmeyerek filmi eleştirecek olanlar, insanımızın duyarlığından uzak ve belki de kendileri fark etmeseler bile ithal malı bir duyarlığın ya da duyarsızlığın kaybolmuş kişileri olacaktır.*"[27]

Oğuz Atay'ın, yaşamının son yıllarında bir kamplaşmanın ortasına düştüğü su götürmez. Halit Refiğ'e A.B.D.'ye yazdığı mektupta da açıkça bir kamplaşmadan söz ediyordur Atay: "*Metin de [Erksan] 'Hamlet-Kadın'ı yapacak. Sana yazmıştır herhalde. Onu da kudurtuyorlar. Bir şey yapmak isteyen herkese düşmanlar anlayacağın. İnşallah sen oradan taze kuvvetle dönersin ve hepimize moral verirsin. ('Hepimiz' de Allah için çok kalabalığız ya.)*" Halit Refiğ, Oğuz Atay'ın son yıllarında, onun yaşamındaki en önemli insanlardan biri olur. Her şeyden önce de Atay'm yaratıcılığının konu/motif düzleminde geçirdiği bireyden topluma, Batı'dan Türk kültürüne olan dönüşümün arkasındaki düşünsel ortamın oluşumunda en çok katkısı olan kişidir.

25 *Yeni Ortam* gazetesi, 4.2.1974.

26 *Yeni Ortam* gazetesi, 8.9.1975.

27 *Yeni Ortam* gazetesi, 21.4.1975.

"Korkuyu Beklerken"

Düzyazı-anlatı, Oğuz Atay'm, kendini dile getirirken en çok el attığı edebiyat türüdür. Bu türün sınırları içinde ise roman dışında kullandığı diğer bir dal da öyküdür. 1972 eylülünde ikinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*"ı yazarken, "*Yeni Dergi*"de daha sonra "*Beyaz Mantolu Adam*" adını alacak olan ilk öyküsü yayımlanır: "*Mantolu Adam*". Onu aynı yılın kasım ayında yine aynı dergide yayımlanan "*Unutulan*" isimli öykü izler. Uzun bir öykü olan "*Korkuyu Beklerken*" de aynı dönemin ürünüdür. 30.9.1972 tarihli röportajda bu uzun öyküyle ilgili olarak şöyle diyordur: "*Bugünlerde hikâye yazıyorum. Kısa yazmaktan başka bir meselem yok; çünkü 60 sayfalık bir hikâye yazdım. Bastırmak güç oluyor dergilerde.*"[1] Bu uzun öyküye 1973 yılı "*Sinan Yıllığı*"nda yer bulur Atay.

Atay'ın bu ilk üç öyküsü kendi aralarında bütünlük gösterirler; üçü de Atay'm yazarlık döneminin ilk evresinin özelliklerini taşırlar; "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*"a özgü poetikayı öykü düzleminde sürdürürler. Bu öykülerin en önemli ortak özelliklerinin başında, tümünün dokusuna yoğun biçimde sinmiş olan '*kafkaesk*' öge gelir. Birçok dilde gündelik kullanım dağarcığına girmiş olan *kafkaesk* sözcüğü,

1 *Yeni Ortam* gazetesi, 30.9.1972.


Franz Kafka.

'korku/güvensizlik/yabancılaşma/umarsızlık/umutsuzluk/yalnızlık/anlamsızlık/iletişimsizlik/terör/dehşet/suç/ceza/yargı' gibi anlamların bir bileşkesidir; Kafka'nın kurmaca dünyasındaki imgelerden beslenir. Atay'ın ilk öykülerini, 20. yüzyılın bu en sıradışı anlatı ustasının güçlü etkisi altında oluşturduğu su götürmez. 20. yüzyıl modernizminin açtığı yolda ilerleyen yazarlar arasında Kafka'nın etki alanına girmemiş olanı yok gibidir. Atay da "*Tutunamayanlar*" yayımlandığında kendisiyle yapılan söyleşilerde, sevdiği yazarların başında Kafka ve Dostoyevski'nin adlarını sayıyordur art arda. "*Tutunamayanlar*" romanında da, özellikle Selim'i ölüme götüren bunalımlı bölümlere sık fırça darbeleriyle kafkaesk bir koyuluk atmıştır Atay. Kimi yerde Selim'e doğrudan Kafka'nın adını andırır; "*[b]ugün Kafka'yı okumaya çalıştım. Olmadı. Birden göğsümde bir tıkanma hissettim,*" (T.547) diyordur Selim. Onun trajik sonuna, Kafka okumaları ile ilgili bir çağrışım ağı eşlik eder: "*İnsan Kafka'yı okuyamazsa...bitiktir işi.*" (T.549) Bunalım tırmanmaya başladığında ise, küvetin içinde gördüğü "*dev bir hamamböceği*"nden söz ediyordur Selim, Kafka'nın "*Değişim*" öyküsünü anarak (T.555).

Atay'ın ilk üç öyküsündeki *kafkaesk* tonlama, *yalnızlık/yabancılaşma/ iletişimsizlik* ekseninde üreyen bir anlam ağıyla kısıtlı değildir. Bu öyküler, kurgu/yapı düzleminde de Kafka izleri taşırlar; Ferit Edgü'nün Kafka/Beckett tonlamalı öyküleriyle birlikte Türk öykücülüğündeki ilk Franz Kafka etkisinin örnekleridir. Bu üç öykünün kurgu/yapı düzlemindeki ortak özelliği; metinlerin, Kafka kurmacasında ilk örneklerine rast-

ladığımız, modernizmin soyut *imge* örgüsüyle dokunmuş olmalarıdır. Kafka'nın metinlerinin odağındaki bu yeni metaforik öge *imge*, geleneksel edebiyatın alegorisine de simgesine de benzemeyen bir oluşumdur. Ne "*Şato*" romanındaki '*şato*'yu, ne "*Dava*" romanındaki '*mahkeme*'yi ne de "*Değişim*" anlatısındaki '*böcek*'i geleneksel tanımlar içinde çözümlemek mümkündür. Çokkatmanlı yeni metinlerin anlam alanını genişleten bir kurgu ögesidir modernist imge; onu tek bir anlama çevirerek dizginlemek olanaksızdır. Her anlamlandırma/yorumlama girişimi onun yalnızca bir bölümüne yönelir, hiçbir zaman tüm varlığını kapsamına almaz: o kendine özgü bir varlıktır, dış dünya gerçeğinden tümüyle bağımsızdır. Yalnızca estetik düzlemde soluk alan bu oluşumlar modernist anlatının da mitleridir.

Atay'ın ilk üç öyküsünün odağında da '*kafkaesk alegori*' ya da '*modernist imge*' diye adlandırabileceğimiz türden estetik oluşumlar bulunur. İlk yayımlanan öyküsü "*Beyaz Mantolu Adam*"da tüm öykü ögeleri, böyle bir imgeyi oluşturmak için seferber edilmiş gibidir. Kloş etekli beyaz ve uzun bir kadın mantosunun içinde dolaşan, hiç konuşmayan, ayrıksı görünümlü grotesk adam ile, karşısında tek bir organizmaymışçasına devinerek onu kullanan farklı bir evrenin insanları, Atay'ın metninde oluşturmaya çalıştığı bu odak imgenin iki ana yapıtaşıdır. Ancak, Atay'm yarattığı bu grotesk imge, Kafka'nm kimi metinlerinde gördüğümüz, anlamdan iyice soyutlanarak bağımsızlaşan imgesinden farklıdır; anlamlandırılmaya daha yatkın olan alegoriye göz kırpar. "*Beyaz Mantolu Adam*" öyküsü ve onun grotesk ana figürü, daha çok '*birey-insanın topluma yabancılaşma*'sını alegorize eder: Bu öykünün, çoğul anlamlara çağrı çıkaran bir yapısı yoktur; imlediği başlıca anlam budur. Atay, iki romanının da ana motiflerinden biri olan '*yabancılaşma*'yı, bu öyküsünde tek başına imge düzlemine taşır.

İlk dönemin diğer iki öyküsü "*Korkuyu Beklerken*" ve "*Unutulan*" için de yukarıdaki saptamayı yineleyebiliriz: Bu metinler, çoğulcu/bağımsız anlamlara çağrı çıkaran Kafka türü imgenin özelliklerini anıştırsalar da, alegorinin tek-anlamlılığına

daha yakın bir yapı içerirler. Bu öykülerin ortak bir özelliği de; bunlardaki ana kişilerin, tıpkı Kafka kişileri gibi, metnin orta yerinde dolaşıp durmalarına karşın, metindeki işlevlerinin yalnızca, yazarın oluşturmaya çalıştığı imge dokusunun irice bir ilmeği olmaktan öteye geçmemeleridir. Modernist edebiyat, yapısını, 19. yüzyılın geleneksel/gerçekçi metinlerinde olduğu gibi '*kahraman*' üzerine kurmaz; modern edebiyat bilimi de ona kahraman demeyi bırakmıştır zâten; o artık '*protagonist*' ya da metin '*figür*'ü gibi bir şeye dönüşmüştür. Yeni edebiyatta kahramanın serüveninin yerini, biçimin serüveni almıştır. Ne Kafka'nın ne Canetti'nin ne de Beckett'in metinlerinde kahraman önem taşır. Bu, kuşkusuz 20. yüzyılın maddeler dünyasında bireyin yokoluşunun edebiyat düzlemindeki yansımasıdır. Ama bir o kadar da, anlam belirsizlikleriyle dolu, yoruma açık bu yeni kurmaca dünyalarda, yazarın, okura mesajını doğrudan aktaracak bir aracıya artık gereksiniminin olmamasının bir sonucudur da. Atay'ın yapıtlarına bu açıdan bakıldığında, onun bu üç öyküsü ve onlarla benzer bir soyut yapı gösteren son öyküsü "*Demiryolu Hikâyecileri*", iz bırakan '*kişilerle* –Selim'lerle, Hikmet'lerle, Turgut'larla– dolu romanlarından daha modernist bir yapıya sahiptirler; yabancılaşma ve yalnızlığın soğuk dünyasını imge düzlemine taşırlar: Atay'ın Batı edebiyatına en çok yaklaştığı metinlerdir bunlar.

"*Beyaz Mantolu Adam*" öyküsünün yaşamdaki esin kaynağının, *Çiçek Pasajı*'nda kemer satan bir adam olduğunu söylüyordur yakın çevresi. Saçı sakalı birbirine karışmış yarı meczup garip bir adamdır bu. Çiçek Pasajı'na her gelişlerinde, meyhanelerin kalabalık/gürültülü dünyasının ortasında, koluna astığı kemerlerle hiçbir canlılık belirtisi göstermeksizin bir portmanto askılığı gibi orada öyle dikilip duran bu adam Atay'ın çok ilgisini çekiyordur. "*Beyaz Mantolu Adam*" öyküsünün ana kurgu planı olan: '*arı kovanı gibi kaynayarak birlikte hareket eden bir dünya ve onun tümüyle dışındaki aykırı insan*' karşıtlığıyla oluşan imgenin yaşamdaki fotoğrafında, Çiçek Pasajı ve bu kemercinin yer alıyor olması büyük bir olasılıktır. Arkadaşları onun, sistemin dışında kalan, düzene tutunamama olgusunu uçta ya-

şayan insanlara: berduşlara, çöpleri karıştıranlara... özel bir ilgi duyduğunu söylüyordur. "*Tutunamayanlar*" romanında, tutunamama olgusunu en dibe vurmuş biçimiyle yaşayan ve göksel bir adaletle kurtulacakları düşlenen –içlerinde bir de kemercinin bulunduğu– insanları art arda sıralar Atay: "*Kalabalık caddelerde oyuncak satan esmer adam, kemer satan ve olduğundan yirmi yaş fazla gösteren adam ve küçük şişelerde ne olduğu anlaşılmayan bir sıvı satan ve sarası yüzünden sık sık kaldırımlara düşen adam ve (...)*" (T.211) Yüzünün hiçbir kası oynamayan ve hiç konuşmayan bu kemerciye ise metinlerinin başka bölümlerinde de yer verir Atay. Kendine toplumun dışında bir yaşam kurmaya çalışan "*Tutunamayanlar*"ın Turgut'u, eski giysilerini yok edip çırılçıplak kaldıktan sonra yeni baştan giyinirken, "*[k]ayışı elbette Beyoğlu'ndaki adamdan alacağız. Bu da sorulur mu?*" (T.498) diyordur. "*Beyaz Mantolu Adam*" öyküsünün içinde de "*[k]olunda bir sürü kemer taşıyan eskimiş bir adam,*" (KB.22) vardır.

Öykünün odağındaki, beyaz mantoyla dolaşan adam ise bir tutunamayan logosudur. "*Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı. Parası yoktu,*" (KB.13) diye başlar öykü. Üstündeki *beyaz kadın mantosu*, onun toplum dışı konumunu simgeler. Bu simge-mantoyu satın almak ve öykünün sonunda ölüme gitmek dışında yaptığı her şey onun istenci dışında gelişir, kendisinin karşıt figürü '*toplum*'un yönlendiriciliğinde gerçekleşir: dilencilik, hamallık, gömlek satıcılığı, vitrin mankenliği... yaptırır ona insanlar. Bir de, kolları iki yanda, *beyaz* mantosunun içindeki bedeniyle "*çarmıh*" pozisyonu alarak kuşlara mısır serptiğinde kullanmıştır istencini (KB.23). O bir tür İsa'dır; bir tutunamayan *ikon*udur; tutunamamasındaki naifliğin, giderek kutsallığın *beyaz* resmini çizer davranışlarıyla. Atay'ın bu toplum dışı öykü figürü; Selim'in, Turgut'un, Hikmet'in ve Coşkun'un ortak paydasındaki ana düşüncenin, donmuş, resme dönüşmüş biçimi: onun imgesidir.

Atay'ın bu öyküsündeki imgenin en çarpıcı görsel özelliklerinden biri olan, aykırı görünümlü mantonun edebiyat dünyasındaki esin kaynağını bulmak için, onun okuduğu kitapların

sayfalarını hızla çevirdiğimizde, Gogol'ün ünlü öyküsü "*Palto*" çıkar karşımıza. Günlüğünde kendi de bu öykünün, "*sarsıcı*" bulduğu etkisinden söz ediyordur (G.132). Gogol'ün söz konusu öyküsünün ana kişisi Akaki Akakiyeviç, çalıştığı dairede alaya alınan, önemsiz bir adamdır. Öykü kurgusunun odağında ise bir palto vardır: "*Akaki Akakiyeviç'in paltosunun memurlar arasında bir alay konusu olduğunu bilmelisiniz; hatta ona soylu palto adını bile çok görüyorlar ve kapota (bir kadın mantosu) diyorlardı,*"[2] diye anlatır Gogol öyküsünde Akakiyeviç'in paltosunu. Atay'ın, "*Beyaz Mantolu Adam*" öyküsündeki bu garip giysiyi Gogol'ün '*kapota*'sından esinlenerek dizayn edip, sonra da onu imgeleminde Çiçek Pasajı'ndaki ayrıksı kemer satıcısına giydirmiş olması büyük bir olasılıktır.

Bir sinema tutkunu olan Atay, sinematografik bir yapısı olduğunu düşündüğü bu öyküsünü filme almayı dener. Klandaki arkadaş grubunun yakın çevresinden Mansur Gündüz, 16 mm.'lik amatör kamerayla hobi çerçevesinde avangard film çekme denemeleri yapmaktadır. Oğuz Atay, Mansur Gündüz'le birlikte girişir bu işe. Yakın çevrenin katılımıyla gerçekleştirilen bir tür *sinemacılık oyunu*dur bu; ciddi bir hazırlık yapılmadan girişilmiştir, estetik endişe taşımaz. Rejisör de oyuncular da ilk deneyimlerini yaşıyorlardır, oyunda kullanılan aksesuar da Mahmutpaşa'dan alınmıştır: "*Aksesuar: Beyaz manto, eski gömlek, eski pantolon, eski ayakkabı, enli beyaz bez, kalın ip, top, reflektör olarak tepsiler, yazı tabelâsı ve beyaz tebeşir, film (boş),*" diye yazıyordur Atay, çekim için gerekli malzemeyi not aldığı kâğıtta. Bir de "*Oynayanlar*" listesi yapmıştır. Başrol *Mantolu Adam* için çok zayıf görünümlü bir genç olan Emin Benli'yi seçmiştir. O tarihte Atay'ın çalışmakta olduğu –büyük bir olasılıkla 1972 yılı– "*Meydan Larousse*"da görevlidir Emin Benli. "*Oynayanlar*" listesi şöyle sürüyordur: "*Barlas: Meyhanedeki adam/Barlas'ın annesi: Plajdaki kadın/Altay: Mağaza sahibi/Özen: Büyük sadaka veren kız/Sezai: Bavullu satıcı (...)*" Listenin sonunda, henüz rol dağılımı yapılmamış *arkadaş-oyuncu*la-

2 Nikolay Gogol, "*Seçme Öyküler*", Epsilon Yayınları, Çev: Mehmet Harmancı, İstanbul 1998, s. 122.

BEYAZ MANTOLU ADAM

I- CAMİ AVLUSU dış gündüz [Mihrimah camii]

(Beyaz mantolu adam: sakalı uzamış, 30 yaşlarında (en çok), zayıf, uzun boylu, üzerinde yırtık bir gömlek, kemer yerine iple tutturulmuş dizleri yırtık, paçaları lime lime bir pantalon, çorap yok, lastik pabuç [bağcıksız, köylülerin giydiği] hepsi açık, pantalon koyu renk, gömlek kirli beyaz,)

— Önce beyaz mantolu adam ② ayakta, avlunun kenarında, çevreyi seyreder. Orta ifadesiz bir yüz.

Seyrettiği çevrede ③ önce yukarı bakar; minareler, kubbeler. Aşağı iner kemerler, [illegible], duvarlar. Sonra mısır satıcıları.)

Adam mısır satıcılarına, kırmızı cüppeli dama ve motosikletli satıcıya bakar. Yüzünde onları hayranlıkla seyreden ifade. Fakat onlar gibi olamayacağını, nesnelere sahip [illegible] (sermayesi yoktur) Başını [illegible]
Başını çevirir kaldırır [illegible]

Köylü taklidi yapan adamı görür.
Köylü taklidi yapan ④ adam (köylü kılığı, zayıf, hastalıklı) Konuşur. Yoldan geçen bir adamla

— Hastaneden yeni çıktım efendi ağabey. İnşaatta çavuş Rüstem var bizim köyden. Bir yol parası. Allah rızası için
Oraya gideceğim

1- omuz çekim sonra boy çekim

3- Minare ve kubbelerin genel (orta plan) kubbelerden çevirme (pan) hafif [illegible] ile avlunun içine.

4- Omuz çekim

5- Hafif çevirmeyle avlu içi (orta plan)

6- Boy planda [illegible] ve motosikletli adam. Nesnelerin çekimi (mısır, araba, motosiklet)

7- Omuz çekim, hafif çevirmeyle k.t.y.a (bel plan)

Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam"ın filme çekilmesi sırasında aldığı notlar.

rın adları vardır: "*Uğur, Sinan, Emel, Mansur, Aydın, Sibel, Egemen, Sezen*". Kendisi için ise, öykü metninde biran merdivenaltından çıkıp mantolu adama bir kemer satan ayrıksı *kemerci* rolünü uygun görmüştür.

Öyküyü, ortadan uzunlamasına ikiye böldüğü birkaç sayfanın sol kolonlarına karalama hızıyla senaryolaştırır; sağ kolonlara ise reji ve kamera kullanımı ile ilgili notlar alır: "*Omuz çekim, hafif çevrilmeli, k.t.y.a. (bel plan)*" ya da "*B.M.A. ile şişmanın yan diz çekimi (travelling)*" türünden notlardır bunlar. Dış mekân olarak Mihrimah Camisi, Galata Köprüsü ve Florya Plajı kullanılır. Arkadaş-oyuncu ekibinden Sinan Ersan, "*büyük çocukların oynadığı bir 'oyun'du; kötüydü,*" diyordur. Filmin '*meyhanedeki adam*'ı Barlas Özarıkça da Ersan'la aynı düşüncededir: "*Sanki hem metne hem de İsa'ya saygısızlık gibi gelmişti bana,*" demektedir.

Büyük bir olasılıkla filmin amatör yapımcısı ve yönetmeni de arkadaşlarıyla aynı kanıdadır. Son döneminde çok yakın bir ilişki içine girdiği film yönetmeni arkadaşı Halit Refiğ'e bile bu denemesinden söz etmez. Arkadaşı Uğur Ünel ise bu *oyunsu* girişimin, onun, sinemacılık alanıyla ilk dirsek teması olmadığını söylüyordur: "*Betonar Koll.Şti. dönemindeydi. Bir tren yolculuğunda henüz fazla ünlenmemiş olan Yılmaz Güney'le tanışmıştım. O zamanlar Sevin'le evliydim. Bize gelirdi. Bir ara Oğuz'la yakınlaştılar. Alışılmadık yapıda biriydi. Sıkışık bir döneminde bizden borç almıştı, parayı iki katı olarak geri ödedi. 1967'ydi sanıyorum, Vedat Türkali'nin evindeyiz, Yılmaz da gelmişti. O gün Oğuz'la ona bir teklifte bulunmuştuk; bir film yapma olasılığı olsa, bizimle oynar mısın, diye sormuştuk, o da kabul etmişti. Orada bu konuyu, detaylara varıncaya kadar konuşmuştuk; afişleri bile tartışmıştık. Ama sonra olmadı, havada kaldı iş.*"

Atay'ın 1972 yılında "*Soyut*" dergisinde yayımlanan ikinci öyküsü "*Unutulan*", yine onun ilk öykülerine egemen olan *kafkaesk* atmosferin içinde soluk alıyordur. Ama bu öykünün, Atay öyküleri içinde farklı bir konumu vardır: "*Unutulan*", onun tüm yapıtları içinde, *akıldışı* ögeyi en uçta kullandığı metnidir. Yine bir imge vardır odakta; sürrealist bir resim-

dir bu. Atay'ın ana kişisi kadın olan bu tek öyküsünde, kadın tavan arasında unuttuğu sevgilisinin *tozlanmış* bedenini bulur. Gerçi bu beden ölüye benziyordur ama bir *ceset*ten çok, tavan arasında unutulmaya terk edilmiş eşyalardan biri gibidir: "*Eski sevgilisi yatıyordu yerde. Tozlanmış, örümcek bağlamış; tavanarasındaki her şey gibi. Kitap sandığına ve resim tahtalarına örümcek ağlarıyla tutturulmuş eski bir heykel gibi. Sağ kolu bir masanın kenarına dayalı; parmakları kalem tutar gibi aşağıya kıvrılmış, boşlukta.*" (KB.29) Bir gün tavan arasına çıkan bu eski sevgili bir daha inmemiştir. Kadın ise gündelik yaşam çarkı içinde tavan arasına çıkıp bakacak zaman bulamamıştır.

İnsanlar arasındaki duygusal kopukluğu, iletişimsizliği; ölü mü canlı mı olduğu kuşkulu kılınan, ara evrende sıkışmış kalmış bir bedende somutlaştırır Atay; duyguyu görsel bir nesneye çevirir; dile getirilemeyen soyut içeriği, resim sanatının anlatım olanaklarını kullanarak somutlaştırır: ondan bir *imge* oluşturur. Akıldışı/fantastik olanla gündelik/sıradan olanın bir arada varolduğu Kafka dünyasının yaşam koşulları egemendir burada. Tavan arasındaki eski fotoğraflar, eşyalar, ayakkabılar, kitap sandıklarının arasında yatan bu tozlanmış beden, öyküdeki rüya mantığının belirlediği koşullarda, anlatıcı tarafından fazla garipsenmez: Akıldışı/olağanüstü ögenin sıradanmış gibi anlatıldığı Kafka tekniğini kullanır Atay öyküsünde. Olağanüstü ile sıradan olanın birlikteliğinin doğalmış gibi aktarıldığı bu anlatım, onun ilk evresinin diğer iki öyküsünde de görülür. "*Unutulan*" başlıklı öyküdeki Kafka izleri, yalnızca anlatım tekniği alanında bulunmaz. Tabutta ölü olarak yatarken sohbetlerde bulunan "*Avcı Gracchus*" ya da bedeninde derin, büyük bir yarayla yaşayan "*Taşra Doktoru*"ndaki öykü kişisi, büyük bir olasılıkla Atay'ın bu öyküsüne Kafka'nın kurmaca dünyasından kopup gelen esin rüzgârlarıdır.

Atay'ın kafkaesk öykülerinin sonuncusu ve en uzunu "*Korkuyu Beklerken*"in odağında ise yine, içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış aykırı bir insan vardır. Her şeyden korkan, paranoid bir endişeler silsilesi içinde kendini yiyip bitiren bu öykü kişisinin aldığı bir mektup, metnin konusal düzlemdeki çı-

kış noktasıdır. Tanıdık hiçbir dile benzemeyen sözcüklerle yazılmıştır bu mektup: "*Morde ratesden, / Esur tinda serg! Teslarom portog tis ugor anleter, ferto tagan ugotahenç metoy-doscent zist. Norgunk! / UBOR METENGA*" (KB.32). Daha sonra gizli bir mezhep tarafından ölü bir dille yazıldığı ortaya çıkan ve öykü kişisine, "*uyarırız/dikkatinizi çekeriz*" türünden düşük dozda tehdit içeren sözcüklerle, evden '*kesinlikle*' çıkmamasını buyuran bu mektup; Atay'ın, öykünün ana imgesi olan '*korku*'yu resimlendirmek için kullandığı somut dış dünya parçacıklarından biridir. Her ne kadar mektup genelde hiçbir dile benzemiyor gibi görünse de, ilk sözcüğü "*morde*", İngilizcede cinayet anlamına gelen "*murder*" ya da Almancada aynı anlamdaki "*Mord*"u çağrıştırmaktadır.

Korku, Atay'm ilk yazarlık evresine ait metin kişilerinin yaşam duygularının önemli bir bileşenidir. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i korktuğundan (TO.461), "*korkuyu yenmek ist[ediğinden]*" (TO.318) söz ediyor; "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın Coşkun'u ise korkularından kurtulmayı düşlüyordur (OY.92). Özellikle "*Tutunamayanlar*"m Selim'inin, ölüme yaklaştığı dönemde ana yaşam duygusu durumuna gelir *korku*. "*Belki de sadece korkularım ayakta tutuyor beni. Geceleri beni uyandıran, her anımı büyük bir gerginlik içinde yaşatan şey, 'o', belki de ölüme karşı uyarıyor beni. Beni korkutarak bir bakıma yaşamaya zorluyor. Neden yaşamalıyım sorusunu sormamı engellemek istiyor,*" (T.558) diyordur Selim: "*Adını koyamadığım bir şeyden korkuyorum. Soyut bir korku içimi dolduruyor. Bu korkuyla uyanıyorum ve bekliyorum. Belki korkularım sayılamayacak kadar çok.*" (T.549) '*Korku*' sözcüğünün tanımlamak için yeterli olmadığı bu duyguyu, 'o' diye adlandırır Selim; "*[b]ir korku resmi çizmek istiyorum. 'Onu' çizmek istiyorum*" (T.556) diyordur. Atay'm, "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünde yaptığı da tamı tamına budur: korkunun resmini yapmak, onu imgeleştirmek. Korku imgesi bu metinde, köpek korkusundan ölüm korkusuna, oradan Selim'in "*Kafka'nın korkusu gibi (...) insanın evrendeki hiçliğiyle ilgili,*" (T.561) diye sözünü ettiği varoluşsal korkuya değin uzayıp giden bir "*korkular panayırı*"nı içinde barındırır.

Sözcüklerle yapılmış bu '*korku*' resminde, korkuyu tetikleyen nesneye: mektuba ise gizem ve belirsizlik katar Atay; korkunun nedenindeki mantık dışılık, ona aşkın/doğaüstü bir renk ekler; onun anlam alanını genişletir; onu tüm korkuların ortak paydasına dönüştürür. Açıklaması olan bir şeyden korkmak, korkuyu neden-sonuç ilişkisinin kalıpları içine sokar, onu zararsızlaştırır. Oysa nesnesinden soyutlanan korku, salt korku olarak belirir; imgeleşir. Atay, bunu öyküsünde başarıyla gerçekleştirir. Öykünün odağındaki bu korku imgesini ise, köpek korkusu, hırsız korkusu türünden somut korkularla destekler.

Kafkaesk tanımını oluşturan anlam parçacıkları içinde en oylumlusu olan *korku*nun, en iyi resimlendirilmiş imgelerinden biri Kafka'nın "*Yuva*" adlı öyküsünde bulunur. Öykünün ana kişisi bir yeraltı hayvanıdır, belki bir köstebektir. Toprağın içinde kendine oluşturduğu yuvasının dış dünya ile bağlantısını, her türlü tehlike olasılığını göz önünde bulundurarak labirentlerle donatmış, çeşitli savunma stratejileri kullanarak oluşturmuştur. Yine de kendini güvende hissetmez, huzursuzdur; her an ona yaşamı zehir edecek potansiyel bir tehlikenin korkusu içinde yaşar. Günün birinde korktuğu başına gelir; sanki biri toprağı oyarak ona doğru ilerliyordur. Sesler her gün biraz daha yaklaşıyor ama düşman bir türlü yeraltı hayvanının yuvasına ulaşmıyordur. Kafka, yeraltı hayvanının, ağır/bunaltıcı bir bekleyişle bütünleşen korku yaşantısını: '*korkuyu bekleyişi*'ni anlatır öyküsünde. Atay'ı en çok etkileyen Kafka öykülerinden biridir bu. Kendisi de günlüğünde korkuyla bütünleşmiş insandan söz ederken, anlattığı konuyu, Kafka'nın bu öyküsünün çağrışım alanıyla besler: "*Kafka'nın yer altında yaşayan hayvanı gibi, kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim 'ilk günah'ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur.*" (G.94) Öyküsündeki garip/anlaşılmaz dildeki mektubun güçlü ivmesiyle dallanıp budaklanan ve tüm korkuların bileşkesi durumuna gelen bu korkunun adını Atay yukarıda koymuştur: *yaşama korkusu*.


Jorge Luis Borges.

"*Korkuyu Beklerken*" öyküsünün oluşmasında tuzu bulunan esin kaynaklarından biri de büyük bir olasılıkla Jorge Luis Borges'tir. Borges'in öykülerinde, gerçek, düş, oyun ve fantastik olanın, hiçbir hiyerarşi tanımaksızın özgürce bir arada varolmasının, 1960 sonu 1970 başlarında onun kurmaca dünyasıyla tanıştığını düşündüğümüz Atay'ı çok etkilediğini yakın çevresi de doğrular. Halit Refiğ, onun en çok sözünü ettiği Batılı yazarları sayarken, Kafka ve Joyce'dan sonra "*bir de Borges vardı,*" diyordur. Ali Poyrazoğlu da ilk okuduğu Borges öykülerini kendisine, Atay'ın, İngilizce baskısından imzalayarak hediye ettiğini söyler: "*Bana Borges'i Oğuz Atay tanıttı. Kendisi de Borges'in öykülerinin tamamını İngilizcesinden okumuştu.*" O dönem Oğuz Atay'la evli olan Pakize Barışta, Atay'ın kütüphanesinde Borges'in kitapları bulunduğunu; onları, kendisini tanımadan çok önce okumuş olduğunu söylüyordur.

Andre Maurois, Borges'in bir kitabına yazdığı sunu yazısında, onun tinsel vatanı olmadığını vurgular: "*[H]er şeyi, özellikle de günümüzde kimsenin okumadığı şeyleri okumuştur; Kabalacıları, İskenderiyeli düşünürleri (...) daha çok kıvılcımlar çaktırmak, parlak fikirler bulup çıkarmak için yararlanır bu bilgiden,*"[3] diyordur Maurois. "*İnsanlar bir yazarın politik bir kişi olmasını da bekliyorlar. (...) Benim kanımca, yazı yazmak, böyle şeylerle yön-*

3 J.L. Borges, "*Yolları Çatallanan Bahçe*", İletişim Yayınları, Çev: Fatih Özgüven, İstanbul 1995, s. 137 (Andre Maurois'nın sunusundan).

lendirilemeyecek kadar esrarlı bir olgu,"[4] diyen Borges'in dünyasında, Oğuz Atay'ın kendini evinde hissettiği büyük bir olasılıktır. Onun, "*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*" başlıklı öyküsü, hiçbir dile özgü olmayan bu sözcüklerle adlandırılan kimi akıldışı uygarlıklardan söz eder. Hatta bu uygarlıkların diliyle bir tümce bile kurar Borges: "*hlör u axaxaxas mlö*".[5] Öyküde, bu tümcenin "*ay nehrin üzerinde yükseldi*" anlamına geldiği ama tam çevirisinin, "*durmazakanın arkasından yukarıya doğru ayladı*"[6] olduğu söylenmektedir. Borges'in düş gücünün sonu yoktur. 20. yüzyıl edebiyatının bu büyük masalcısının yukarıdaki öyküsünde yer alan bilinmeyen dilde türetilmiş sözcüklerin, o yıllarda Borges'le çok içlidışlı olan Atay'ı, "*Korkuyu Beklerken*" öyküsündeki ölü dille yazılmış mektup metnine esinlediği büyük bir olasılıktır.

"*Korkuyu Beklerken*" öyküsündeki korku ögesi, Atay'ın bu metinde oluşturduğu imgeler dünyasının kuşkusuz en başat rengidir. *Sevgi* ve *uyum*un karşısında yer alan *korku* duygusu, roman kişisinin toplum içindeki yalnızlığının, güvensizliğinin, iletişimsizliğinin, yabancılaşmasının da bir ürünüdür. "*Beyaz Mantolu Adam*"da yabancılaşmayı, bireyin toplumdan kopuşu bağlamında ele alan Atay, bu öyküsünde insanın kendisine ve bir parçası olduğu doğaya yabancılaşmasını ön plana alır. Öykü kişisi her şeyi kitaplardan öğrenen, sonraki yıllarda ise elektronik bilgi ağının bir düğümüne dönüşecek olan 20. yüzyıl insanının prototipidir. Kendini de doğayı da doğrudan yaşamayan, ikinci elden bilgiler aracılığıyla algılamaya çalışan bu yabancılaşmış insanı acımasız bir özeleştiri içine sokar Atay: "*Ben ucuz bir romandım. Hayır, kötü bir edebiyatın bile gerçekliği vardı: Can sıkıcı taklitçilikleri bile benden gerçekti. Ben yoktum; hatta ben yokum, olmadım diyemeyecek bir yerdeydim; kelimeler bile yan yana gelerek beni tanımlamak istemezlerdi. Ne olurdu benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle bir düşünce olsaydı.*" (KB.63)

---

4 Richard Burgin, "*Borges ile Söyleşi*", Mitos Yayıncılık, Çev: Alber Sabanoğlu, İstanbul 1994, s. 118.

5 J.L. Borges, "*Ficciones / Hayaller ve Hikâyeler*"..., s. 20.

6 *A.g.y.*

Atay'ın yabancılaşmış insanı, yukarıda da görüldüğü gibi, öykünün kimi yerinde, ilk iki romanının ana kişilerine benzer bir biçimde Dostoyevski türü bir hesaplaşma/yakınma atmosferi içine girip çok konuşan birine dönüşür. Bu, Atay'ın; biçim aracılığıyla felsefe yapan, düşünceleri sözel düzlemde değil de imgeler aracılığıyla aktaran modernist anlatıcılardan ayrıldığı noktadır. "*Korkuyu Beklerken*" öykü metni; Kafka tarzı imge yoğun bir öykü kurgulamakta olan Atay'm, bununla yetinmeyip, her zaman büyüsüne kapılmış olduğu sözel düzlemi nasıl devreye soktuğunu göstermesi açısından ilginçtir. Diğer iki öyküde daha vurgulu olan kafkaesk renk; iç dünyasını, biçim değil de doğrudan sözcüklerle içerik düzleminde anlatmaya çalışan öykü kişisi nedeniyle gücünü yitirir, farklı bir tarz kazanır. Öykü kişisi, sanki Baudrillard'ın ilk örneğe sahip olmayan taklit nesnesi '*simulacr*'ına göndermede bulunuyormuşçasına '*anlatıyordur*': "*Ben bir şeyin taklidiydim; fakat aslımı bile doğru dürüst öğrenememiştim. Belki de bana ne olduğunu sonuna kadar okumamıştım. Yarabbim ne korkunçtu! Belki de birilerinden duymuştum, onlar da başka birilerinden duymuştu.*" (KB.59) Öykü kişisinin yapay/taklit bir düzlemde sözümona varoluşunu, ona sözel düzlemde '*açıklatır*' Atay. Metinlerinde Joyce tarzı biçim denemeleri yapan, Kafka tarzı imgeler üreten Atay'm; bu modernist biçimsel özellikleri, modernizm öncesinin sözel düzlemde gerçekleşen Dostoyevski tarzı iç dünya açıklamalarıyla bir arada kullanmasının, onun önemli bir biçem (üslup) özelliği olduğunu söyleyebiliriz.

Gizli mezhebin mektubundan sonra evine kapanıp, orada korku içinde adı konmamış bir tehlikeyi bekleyen bu grotesk öykü kişisi, vaktini boş geçirmemek için kitap okuyor, İngilizce öğreniyor, mektupla doktora yapmak, doçent/profesör olmak istiyordur; tıpkı Schopenhauer'in, yaşamını anlamlandırmak için kendisine sürekli, ulaşılması gerekli hedefler koyan, hedefi olmadığında boşluğa düşen ölüme yazgılı insanı gibi.

Atay'ın, genelde doğanın olmadığı kurmaca dünyasında, doğa betimlemelerinin sıkça yer aldığı ve insanın doğa ile olan ilişki-

sinin irdelendiği tek metnidir "*Korkuyu Beklerken*". Doğaya yabancılaşma, 20. yüzyıl insanının kendine yabancılaşmasının bir uzantısı olarak vardır burada. Metnin yabancılaşmış insanı doğadan kopuk yaşar; doğadaki gelişmelerden habersizdir; doğayı sevmez; hiçbir şeyi sevmez; "*[n]e tabiatı, ne insanları, ne de olup bitenleri [sevmiştir]*" (KB.58) yaşamında. Evin içinde korkuyu yaşayarak beklerken, tinsel dünyasının en güçlü bölgesi olan '*aklı*' ona, duygularına yabancılaştığını ve bunun kendisi için hiç de *rantabl* olmadığını, sevgisizliğin yaşamdaki performansını kötü etkilediğini söyler. Aklın güdümünde duygularına yabancılaşmış insanın kendisiyle hesaplaşmasıdır bu; Atay'ın aynı dönem ürünü olan "*Tehlikeli Oyunlar*"daki tek yönlü kartezyen akıl eleştirisinden izler taşır. Öykü kişisi, aklının ona önerdiği gibi, yabancılaşmayı yenip duygularına yeniden kavuşmak istediğinde, bunu yine tinselliğinin tanıdığı tek bölgesi olan aklı aracılığıyla yapmaya çalışır: *Sevmeyi öğrenmek* için seçtiği obje olan *doğa* üzerinde egzersizler yapar: "*Tabiata biraz daha dikkat etmeye karar verdim. (...) Özellikle bitkilere, gökyüzüne filân çok bakıyordum. (...) Ertesi sabah şafakla birlikte uyandım. (Tabiat Sevgisi dersi olarak biraz, kızıllaşan gökyüzüne, biraz da külrengi bulutlara baktım. Herkesin sabahları beden hareketleri yapması gibi ben de onbeş dakika, tabiat sevgisi gösterme hareketleri yapabilirdim. İyi.)*" (KB.71-73)

Atay'ın bu karanlık adamı, tüm tehditlerin ortadan kalkmasına, üstelik kendisine piyangodan para da çıkmasına karşın, kendi cehennemini oluşturmayı sürdürür. Öyküyü yapısalcı yöntemle inceleyen Leyla Subaşı Uzun, metnin *derin anlamını* şöyle çözümler: "*Bu metin, temelde yaşamın birey denetimine sokulamayacak yapısına uyum sağlayamayan ve bu yapıyı, bilinçli yaptırımlarla zorlayan, kendine ve çevreye yabancılaşmış insanın, kendini yok etmeye mahkûm oluşunun öyküsüdür.*"[7] Atay'ın ilk dönem öyküleri Kafka'dan yoğun izler taşıyan karanlık içerikli metinlerdir; 20. yüzyıl modernist Batı edebiyatının gözde motifleri olan yalnızlık, iletişimsizlik ve yabancılaşmayı odak alır.

7 Leyla Subaşı Uzun, *Çağdaş Türk Dili* dergisi, Haziran 1991.

Atay'ın daha önce dergilerde ve yayınevi yıllığında yayımlanan bu ilk dönem öyküleri, 1974 yılında yazdığı üç yeni öykü ve "*Babama Mektup*" başlıklı otobiyografik metinle bir kitap oylumuna ulaşır. Atay'ın son öyküleri "*Bir Mektup*", "*Ne Evet Ne Hayır*" ve "*Tahta At*" farklı bir bilincin ürünüdürler; kafkaesk özellik taşımazlar. 9.12.1974 tarihli günlük notunda, "*kafamda duran üç hikâyeyi bitirdim,*" (G.106) diye yazıyordur. 1974 yılı ise, onun, Türk kültürüne ilgisinin arttığı bir dönemdir: Atay'ın yazarlık yaşamının ikinci evresinin başlangıcıdır. Onun, bu tarihten sonra yazdığı metinler bilinçli olarak Türk kültürü ve Türk insanına özgü özellikler taşır, toplumsal sorumluluk duygusuyla donatılmıştır ("*Mustafa İnan*" ve "*Oyunlarla Yaşayanlar*") ya da doğrudan toplumsal/siyasal bir konunun ekseninde üremektedir ("*Eylembilim*"). Gerçi bu yeni öykülerin de ana kişileri yine yalnız ve ayrıksı insanlardır ama bu kez önceki metinlerinin kurgu/biçim düzlemine egemen olan koyu kafkaesk renk ortadan kalkmış, bunun yerini, çok konuşan Doğu'ya özgü insanların yaşadığı garip bir yalnızlık almıştır. Eleştirmenlerin bu öykülerde Çehov havasını yakalamaları da söz konusu metinlerde görülen bu daha Doğulu eğilimden kaynaklanır.

"*Bir Mektup*", adından da anlaşıldığı üzere, Atay'ın öykülerinde kullanmaktan hoşlandığı '*mektup*' biçiminde kaleme alınmıştır. Bir '*hiç*' üzerine yazılmış bir öyküdür bu; ne dişe dokunur bir konusu vardır, ne de önceki kafkaesk öykülerinde olduğu gibi güçlü/etkileyici/sarsıcı bir odak imge resimlenmiştir burada. Bir küçük adamın dünyasını anlatır Atay bu öyküde; onun yalnızlığını, dış dünyayla ilişki kurarken yaşadığı paranoid ayrıntıları, nevrotik bir iç dünyayı sergiler. "*Oğuz Atay, Türk hikâyesine Çehov'u sokmuştur. Bunu, kitapta yer alan 'Bir Mektup' hikâyesinin, Çehov'un 'Memurun Ölümü' hikâyesini anıştırmasından ötürü söylüyor değilim yalnızca,*"[8] diyordur Füsun Akatlı: "*Atay, Türk hikâyesinde yeni ve özgün bir Çehov kanalını temsil ediyor tek başına.*"[9] İnce bir alaycılık ve hüznü birlikte

8 Füsun Akatlı, *Gergedan* dergisi, Nisan 1987.

9 *A.g.y.*

barındıran, insan ilişkilerini derinlemesine bir duyarlılıkla didik didik ederken sıradan yaşam kesitleri aktaran Çehov öykülerini düşündüğümüzde, Atay'ın ikinci evre öyküleri için Akatlı'nın saptaması doğrudur. Yayıncısı Hayati Asılyazıcı, yaptıkları sohbetlerde, onun Çehov öykülerini çok sevdiğini belirttiğini anımsıyordur. "*Tutunamayanlar*"da Çehov'u çok seven Selim de, yazarının öykülerine eleştirmenlerin getirdiği bu Çehov etkisi yakıştırmasını romanın içinde yaşar: "*Selim anneannesinin ölümüne dair bir hikâye yazdı. (...) Semra, yazdığın hikâyede Çehov etkisi var, dedi.*" (T.199)



Anton Çehov.

Atay'ın ikinci evre öykülerinin ikincisi "*Ne Evet Ne Hayır*"da büyük bir bölümü mektup olan bir metindir. Bir gazetenin "*Güzin Abla*" türü 'dert köşesi'ne gelen bir mektuptur bu. Eğitimsiz birinin kaleminden çıktığı belli olan bir mektubun yer aldığı metinde Atay, gündelik yaşamında sık yaptığı bir şeyi kurgunun bir parçası durumuna getirir: Mektuba eleştirel bir gözle yaklaşan '*dert köşesi sahibi*' yazar, onun yalnızca içeriğini eleştirmekle kalmıyor, okurken parantez içinde devreye giriyor ve sürekli dil yanlışlarını düzeltiyordur. Öykü; mektup sahibi M.C.'nin ahlak anlayışı, kadın erkek ilişkisindeki saplantıları ve '*delikanlı kültürü*'ne özgü söylemi ile, bu coğrafyanın insan topoğrafyasından çarpıcı bir kesit sunar; "*Korkuyu Beklerken*" kitabının en güçlü yerel özellikler taşıyan öykülerinden biridir. Erkin Canpolat, Atay'ın öykü kitabıyla ilgili incelemesinde bu öyküyü ayrı bir yere oturttuğunu söylüyordur: "25 *yıl öncesinden getirip bu*

günün Türkiye'sine rahatlıkla oturtabileceğimiz bir karakter çiziyor yazarımız. Bu karakter (M.C.), o dönemde pek belirginleşmemiş bir 'arabesk kültür' ürünü."[10]

Atay'ın 1974 sonrasında hedefli olarak Türk kültürüne yönelen ve birtakım kitap projelerini de kapsamına alan ilgisi, "*Korkuyu Beklerken*" kitabındaki öyküler içinde en çok "*Tahta At*"ta kendini gösterir. Öyküde belirtilmemesine karşın, bir Anadolu kasabası olan öykü mekânının Çanakkale yöresinden yola çıkılarak oluşturulduğu, metindeki 'tahta at'ın da *Truva* harabelerine yerleştirilmek üzere Homeros'un destanından yola çıkılarak hazırlandığı açıktır. Atay'ın, öykünün yazılım tarihine yakın bir zamanda arkadaşları Özcan ve Altay Gündüz'le yaptığı, Truva'yı da içine alan ve büyük bir olasılıkla, arkeolog olan Özcan Gündüz'ün varlığıyla bir eskiçağ uygarlıkları gezisine dönüşen Ege turu izlenimlerinin, "*Tahta At*" öyküsünün otobiyografik esin kaynağı olduğu su götürmez. Yeni yapılan '*susuz*' alafranga tuvaletler, zevksiz hediyelik eşyalar ve büyük bir olasılıkla '*entelektüel sakallı*' *Oğuz Atay*'ı turist sanarak kendisine "*voulez vous*" diye yaklaşan satıcı çocuğun, gerçek yaşamdaki Truva gezisinden kopup gelerek öykünün içinde yerini alan ayrıntılar olduğu düşünülebilir.

Atay, metninde kendi gibi sakalı olan öykünün ana kişisine, "*[v]oulesvouz gibi garip bir yaratık olmak istemiyorsan, sana her zaman 'abi' denilmesini istiyorsan, bu sakalı kesmelisin,*" (KB.134) dedirtiyordur. Bu öykü, "*Ne Evet Ne Hayır*"la birlikte, Atay'ın metin kişilerine isim verdiği iki öyküden biridir. Bu öyküde, insanların belleklerinin/ruhlarının içinde dolaşıp, bulguladığı soyut iç dünya ögelerini imgeleştirmeye/resimlemeye çalışmıyordur Atay. Tuğrul Tuzcuoğlu, toplumla meseleleri olan, yapılan yanlışlara karşı savaşım veren, dilekçeler yazan, bildiriler dağıtan, giderek kasaba üzerinde dehşet havası estiren, atak, delidolu, kanlı canlı, bu dünyaya özgü biridir. Atay'ın Tuğrul Tuzcuoğlu'su çılgın özellikler taşıyan bir entelektüeldir; "*Avrupa'nın en zor başkentinde mektepleri üç yıllarda bitir[miş], en azından beş diploma alıp dön[müştür] yurdumuza*" (KB.142); ka-

10 *Varlık* dergisi, Ocak 2003.

sabahların bilgisizlikleri ve estetik ölçütlerden habersiz '*kasabayı güzelleştirme*' girişimleri onu çileden çıkartmaktadır. Aydın ve halk arasındaki uçurumun en önemli göstergelerinden biridir estetik boyut. Yoğun bir eğitimden geçmiş, sanat anlayışı damıtılmış, estetik zevk düzeyi gelişmiş, güzel olandaki incelikli orantıyı hemen algılayabilen insanın; çoğunluğu eğitimsiz, güzellik anlayışları *kitsch*'in uçlarında dolaşan insanlar tarafından yapılandırılmış kentlerde yaşıyor olmasındaki trajik çelişkiyi anlatır bu öykü.

Öykünün ana kişisi Tuğrul Tuzcuoğlu kendisini deliye çeviren çirkinlikleri protesto ediyor, her şeyden önce de kasabanın meydanındaki heykeldeki orantısızlıkların ve uyumsuzlukların düzeltilmesi için dilekçeler yazıyor, "*Kasaba Güzelleştirme Derneği*" toplantılarını basıyor, karakolluk oluyordur. Daha önce romanlarında da rastladığımız estetik düzeysizlik eleştirisi, Atay'ın bu yarı çılgın kahramanı aracılığıyla bir başkaldırıya dönüşür. Ülkedeki estetik gerikalmışlığı hedef alan Atay eleştirisi; Türkiye'nin dörtbir yanındaki tüm yerleşim merkezlerinin meydanlarında yer alan Atatürk heykellerindeki orantısızlıktan (KB.144-146) kentlerdeki çirkin yapılaşmaya (KB.153), oradan –romanlarında da sözünü ettiği– ev dekorasyonlarındaki bilinçsizliğe, oradan da –günlüğünde doğrudan değindiği– sanat ve edebiyat dünyasındaki yozlaşmaya değin uzanır. Atay'ın metinleri; Türk edebiyatında daha önce siyasal ve etik düzlemler ile kültürün farklı alanlarıyla ilintili olarak değinilen aydın ile halk arasındaki kopuşun, estetik bilinç açısından büyük bir olasılıkla ilk kez ele alındığı metinlerdir.

Atay'ın bu yarı çılgın aydını, onun kurmaca dünyasında derin izler bırakmış olan iki aydın arketipinin karma özelliklerini taşır. Kasabanın huzurunu kaçıran dilekçelerini yazdırdığı arzuhalci Emin Efendi'yi Sanço Panza yapmaya çalışan öykü kişisi Tuğrul, kendisinin Don Kişot olduğunu söylüyordur (KB.144). Aynı Tuğrul, sisteme karşı çıkışını delilik maskesi eşliğinde sürdüren Hamlet'in patetik davranışlarını anıştıran hamlelerde de bulunuyordur. Kürşat Başar ise, Alman

edebiyatının romantizme ilk kulaç atan yazarlarından Heinrich von Kleist'ın, edebiyatta birey-sistem çatışmasının en çarpıcı örneklerinden biri olan "*Michael Kohlhaas*" başlıklı anlatısını anımsamıştır Atay'ın öyküsünü okurken.[11] Kasabalıların yaptırdığı tahta atın, gerek estetik gerekse tarihsel içeriğiyle uyumsuzluğunu protesto ederek tek başına tüm toplumun karşısına dikilen Tuğrul Tuzcuoğlu ile, yine bir '*at meselesi*' yüzünden silahlanıp isyan çıkaran Kohlhaas arasında benzerlikler olduğu su götürmez. Kohlhaas gibi önce dilekçeler yazarak '*hakkını arayan*' Tuğrul Tuzcuoğlu, yine kanun yoluyla amacına ulaşamayınca silahlanan Kohlhaas gibi silahını sorumlu olanlara doğrultur. Bu eyleminde ise Homeros'un destanını örnek almış, tahta atın içine gizlenerek beklenmedik bir anda çıkmıştır düşmanlarının karşısına. "*İlyada*"dan "*Don Kişot*"a, oradan "*Hamlet*"e, oradan da "*Michael Kohlhaas*"a uzanan bu metinlerarası yolculuğun sonunda ortaya çıkan Tuğrul Tuzcuoğlu figürü ise, kişiliğindeki Batı kaynaklı esintilere, sergilediği aydın bilinci ve toplumdaki aykırı duruşuna karşın, Türk insanı özellikleri taşır: aynı zamanda tipik bir *taşralı eşraf çocuğu*dur.

Öykünün odağında bulunan ve Tuğrul Tuzcuoğlu ile kasabalıların arasındaki bağların tümüyle kopmasına neden olan *tahta at* ise, metnin birincil düzlemdeki çözümlenmesinde yüklendiği '*bilgisizlik ve estetik yetersizlik sonucu ortaya çıkan çirkin obje*' anlamının ardındaki metaforik düzlemde, Atay'm kurmacasındaki en önemli motiflerden birine göndermede bulunur: Türk toplumunda Doğu-Batı değerleri arasında yaşanan kültürel sorunsal. Bu bağlamda ele alındığında kasabalıların yaptırdığı tahta at; Homeros'un destanında Akhalı savaşçıların içine gizlenip Truva'yı ele geçirmesine yol açan kumpas aracıyla koşutluk içerir: Bize bir armağanmış gibi sunulan, bizim de sevinerek ülkeye soktuğumuz bu at, Batı kültürüdür; tüm siyasal ve ekonomik yaptırımlarıyla Batı'dır; IMF'dir; günümüzde ise büyük bir mutlulukla kollarımızı açarak kucaklamaya çalıştığımız Avrupa Birliği'dir belki de.

---

11 *Gösteri* dergisi, *Temmuz* 1984.

Atay'ın bu en çılgın aydınının savaşımı bu noktada sosyo-kültürel, giderek siyasal bir renk kazanır. Atay 1974 sonrasındaki görüşlerini bu yeni metin kişisinin ağzından aktarır: "*Yakın tarihimizi ve kültürümüzü ve edebiyatımızı ve sanatımızı ve imalâtımızı ve siyasetimizi kemiren bu tahta at zihniyeti, bu elem verici zavallı görünüşüyle bizi daha ne kadar tahta nalları altında inletecektir?*" (KB.152) Dilinin kemiği olmayan bu öykü kişisi kimi yerde Batı öykünmeciliği ve yaltakçılığı karşısında Hamlet'si bir '*pathos*' içine girer, "*[U]lan kasabalılar, ulan zavallılar, demek sonunda buna kaldık? Demek alafranga tuvaletlerin karşısına tahta atlar dikerek ve önümüze gelene voulez-vous diyerek, yüzlerimizde alçakça bir sırıtış, olur mu ey zavallı halk, insan hırsından ağlar, sizlerden ve kendimden utanmalı mı ne yapmalı? Utancımı tahta atların içinde mi gizlemeli? Hazin marşlar mı yazmalı? Ne zaman adam olacaksınız? Ey insan olması gerekenler, ey sözde insanlar, sözde başkanlar, sözde müdürler....*" (KB.143) Atay'ın eleştirisi 30 yıl öncesinin Batı öykünmecilerini hedef alır kuşkusuz. Günümüzde ise, Batı karşısındaki kişiliksiz, aşağılayıcı politikanın uygulayıcıları göz önüne alındığında, eğer yaşasaydı, Atay'ın Tuğrul Tuzcuoğlu'nu daha da sansürsüz konuşturmayı içinden geçirebileceğini düşünebiliriz. Onun ikinci yazarlık evresinin bu son öyküsü, tüm metinleri içinde en doğrudan, en güçlü sosyopolitik eleştiri içeren kurmaca metindir.

"*Korkuyu Beklerken*" kitabının 1975 yılında yapılan ilk baskısındaki yedinci metin "*Babama Mektup*" ise otobiyografik kökenlidir, bir anı metnidir; kurmaca özellik göstermez; dolayısıyla bir öykü de değildir. 20.1.1974 tarihinde günlüğüne, "*babama mektup için*" (G.76) diye yazarak metnin ön hazırlığı için notlar almayı amaçlayan Atay, günlüğünde diğer metinleri için yaptığını burada da yapar: kendini anlatının büyüsüne kaptırarak, metnin büyük bir kısmını günlüğünde kaleme alır. Öykü olmayan, bu nedenle de kitapta aykırı bir konum sergileyen bu metne, önceki altı öykü için yaptığımız sınıflandırmayı uygulayamasak da, kimi özelliklerini göz önüne alarak onun, Atay'ın ikinci yazarlık evresinin dünya görüşüyle bütünleşti-

ğini söyleyebiliriz. Atay'ın yaşamı boyunca anlaşamadığı babasıyla hesaplaşmasını içeren bu metin, aynı zamanda onun babasıyla uzlaşmaya varışını da anlatır. 1974 sonrasında Batı'ya daha eleştirel yaklaşan, Türk kültürü içindeki değerleri yakaladığında mutlu bir tonla altını çizen ve bu değerler üzerine roman projeleri oluşturan bu farklı Oğuz Atay; babasına da farklı bir gözle bakıyordur artık. Cemil Atay'ın, Cumhuriyet'in ilk kuşağı aydınına özgü temiz/bozulmamış/dürüst/ülkücü boyutu ve kırsal kökeninden kaynaklanan içtenlikli/doğal yapısını saygı ve sevgi ile anıyordur Atay "*Babama Mektup*"ta; ona benzemekten gurur duyuyor, "*[b]azı kitaplar yüzünden kafam biraz karışmışsa da bugün bile senin içtenliğini taşıdığımı ümit ediyorum,*" (KB.171) diyordur.

Oğuz Atay'ın son öyküsü "*Demiryolu hikâyecileri-bir rüya*", "*Korkuyu Beklerken*" kitabının 1975 baskısında yer almaz. Atay bu öyküyü daha sonraki bir zaman kesitinde, metnin sonunda belirttiği tarihler arasında yazar: 23.6.1976-26.9.1977. Öykünün başlangıç ve bitiş tarihleri, Atay'ın, metni yazmaya Türkiye'de başladığını ve tümör tedavisi nedeniyle gitmiş olduğu Londra'da bitirdiğini gösteriyor. 1977 yılı ekim ayında Türkiye'ye döndükten sonra ise öyküyü, ölümünden kısa bir süre önce *Türk Dil Kurumu*'nun "*Türk Dili*" dergisine gönderir. Öykü, Atay'ın aynı yılın aralık ayında yaşamını yitirmesinden hemen sonra derginin 1978 / Ocak sayısında çıkar. Ancak dergi, Atay'ın metnindeki dili *arılaştırıp*, kimi yerde de düzelterek yayımlar; metnin özgün başlığı "*Demiryolu hikâyecileri-bir rüya*", "*Demiryolu Öykücüleri-Bir Düş*" olur. Dergi, Türkçe kökenli olmayan sözcükleri büyük bir titizlikle Öztürkçe karşılıkları ile değiştirir: "*Seyyar hikâye satıcılığı yapıyorduk*" "*Gezginci Öykü satıcısıydık*", "*bedava hikâye*" "*parasız öykü*", "*ilham*" "*esin*", "*memur hikâyeciler*" "*öykü görevlileri*", "*taze öykü*" "*yeni öykü*", "*köhne*" "*eski*", "*halimiz harap*" "*halimiz bitik*", "*Ayrıcalı bir durumda olmalıydık*" "*Ayrı bir durumumuz olmalıydı*"ya dönüşür.[12] Cevat Çapan dergiyi okuduktan

12 Bkz. *Türk Dili* dergisi, Ocak 1978.

sonra yazı kurulu üyesi Mustafa Şerif Onaran ile konuştuğunu, Onaran'ın kendisine, "*bizim de bir dil politikamız var,*" dediğini söyler.[13] Öykünün "*Korkuyu Beklerken*"de yerini alması ise, kitabın 1987 yılında İletişim Yayınları'nca gerçekleştirilen ikinci baskısında olur.

Atay, metnin "*Demiryolu hikâyecileri-bir rüya*" biçimindeki başlığının içinde yer alan "*Rüya*" sözcüğüne, öykünün bir '*rüya*'yı andıran kurgusunun altını çizmek için yer vermemiştir başlıkta. Öykünün esin kaynağı, gerçekten de Atay'ın gördüğü bir '*rüya*'dır. Gece, "*Demiryolu hikâyecileri*"nin öykü çatısının neredeyse tümünü düşünde gören Atay'ın öyküyü bir çırpıda yazdığını söylüyordur Bülent Korman. Kurgu çatısı rüya aracılığıyla bilinçaltının –ya da bilinçdışının– derinliklerinden kendisine esinlenen bu öykünün ayrıntıları üzerinde Atay'ın ciddi bir biçimde çalıştığı, metni birkaç kez rötuştan geçirdiği bellidir. Çünkü onbir sayfalık kısa bir metin olan öyküyü, yazımının başlangıç tarihinden, kendisinin Londra'ya gidiş tarihine değin aradan altı ay geçmesine karşın bastırma girişiminde bulunmamıştır. Kendisi de önceleri "*Bir Rüya*" adını vermeyi tasarladığı anlaşılan öyküsünün, gizemli bir esin kaynağının ekseninde oluştuğunu günlüğünde doğruluyordur: "*Meselâ son hikâyemde (Bir Rüya) elbette rüyada görmediğim bir sürü ayrıntı vardı. Okumanın da anlamı kalmıyor böyle ayrıntılar kaybolunca.*" (G.261)

"*Genellikle geceleri rüya görürdü. Sonra uyanıp onu not ederdi, sonra da yazardı. Daha çok rüyaların fantezi, kurgu yönüyle ilgilenirdi. 'Avucumun içinden beyaz kuşlar uçuyordu' gibi rüyalardı bunlar. Rüyaların onu ilgilendirdiğini bilen arkadaşları da ona rüyalarını anlatırlardı. Ben ise çok gençtim, cin fikirli bir velettim. O rüyalar bana fazla yapmacık gelirdi. Ve Oğuz'un bütün bunlarla nasıl böylesine ciddi ilgilendiğini, benim görebildiğim şeyleri nasıl fark edemeyip 'yediğini' biraz da eğlenerek izlerdim,*" diye anlatıyordur, Atay'la yetmişlerde evli olan Pakize Barışta. Düşlerin dünyasında, kartezyen akla özgü gerçeklik hiyerarşisinin yerle bir oluşunun ve fiziksel/töresel/siya-

13 Bkz. *Zaman* gazetesi, 10.11.1987.

sal alanlarda hiçbir sınır tanımayan özgürlüğün Atay'ı büyülediği, akıldışı/fantastik boyuttaki kurgusal olanakların onu etkilediği büyük bir olasılıktır. Carl Gustav Jung da düşten, bir sanat ürününü tanımlar gibi söz ediyordur: "*[Düş] anlamını kendi içinde taşır; düş, yalnızca neyse odur; bir görünüş değildir, bir göz aldatmaca değildir, aksine tamamlanmış bir yapıdır.*"[14]

Atay'm metinleri sık sık düş gören kişilerle doludur. Uykuları düşsüz geçmeyen bir yazarın, metinlerindeki kişileri düşler dünyasındaki deneyimleriyle donattığını rahatlıkla düşünebiliriz. Selim'in "*hayatında önemli bir yer tut[uyordur] rüyaları*" (T.140). Turgut ise –büyük bir olasılıkla yazarı gibi– düşü uyandıktan sonra da yaşamayı sürdürüyordur: "*Gözlerini açtıktan sonra da bir süre rüyayı kafasında yaşadı. (...) Gördüğü rüyaya hayalinden eklemeler yaptı: aklının gözlerinde sürdürdü rüyayı.*" (T.294) Atay'ın metinlerindeki düşlerin en kapsamlısı, içinde Mustafa Kemal ve Abdülhamit'in yer aldığı düştür (T.65-67). "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i de fareli bir düş görmüştür (TO.264). Selim ise, "*[d]ün gece rüyamda biri beni öldürdü. İçimin boşaldığını hissettim,*" (T.546) diyordur.

Tüm gerçeklik ontolojilerinin birbirine karıştığı akıldışı efektli düş kurgusundan yalnızca öykülerinde değil, romanlarının kimi bölümlerinde de yararlanır Atay; gerçeğe belirsiz/uçucu/gerçeküstü bir renk atar böylece. Ancak, onun, gördüğü bir düşten yola çıkarak oluşturduğu son öyküsü "*Demiryolu hikâyecileri-bir rüya*", kendi mantığı içindeki duru/yalın/inandırıcı dünyası ile, Atay'm, düş kurgusunu kurmaca dünyaya en etkileyici biçimde taşıdığı metnidir; onun anlatı sanatının doruğudur. Modern edebiyatın '*bağımsız alegori*' ya da '*imge*' diye adlandırabileceğimiz metaforik oluşumlarını dokusunda barındırdığı için Atay'ın ilk evre öykülerinin kafkaesk eğilimiyle koşutluk içinde gibi görünse de, bu son öykü daha olgun bir edebiyat anlayışının ürünüdür. Kurgu ilkesi açısından yakın göründüğü ilk üç öykünün ana imgeleri: mantolu adam/tavan arasındaki tozlu beden/gizli

14 C.G. Jung, "*Bilinç Ve Bilinçaltının İşlevi*", Say Kitap, Çev: Engin Büyükinal, İstanbul 1982, s. 251.

mezhebin mektubu, öykülerde öne çıkarılıp, anlatı bu eksenlerin çevresinde üretilirken, "*Demiryolu hikâyecileri*"nde odak-imge öykünün tümüdür, anlatının kendisidir; öykü hiçbir görsel ikona, mitik figüre gereksinmeden kendi içinde ürer, kendi ontolojisini yaratır, kendi bir mit olur.

Öykü şu tümcelerle başlar: "*Ülkenin büyük şehirlerinden uzak bir dağbaşı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikâyeciydik. İstasyon binasına bitişik yan yana üç kulübemiz vardı. Ben, genç Yahudi, bir de genç kadın. Seyyar hikâye satıcılığı yapıyorduk.*" (KB.172) Elma, ayran ve sucuk-ekmek satıcılarıyla birlikte, kollarındaki sepetlerin içine koydukları rulolanmış kâğıtlara yazılı öykülerini satıyorlardır. "*Ülkede taze olarak hikâye satılan tek istasyon[dur]*" (KB.174) burası. "*Yiyecek satıcılarıyla, tren memurlarıyla, açlıkla ve sefaletle uğraşmaktan sanatımızı doğru dürüst yapamıyorduk,*" (KB.177) diyordur öykünün anlatıcısı konumundaki '*hikâye satıcısı*'. Baştan sona, sanatçı varoluşunu imleyen bir öyküdür bu. Küçücük bir istasyonda yaratılmış bu düş dünyasında, '*hikâye satıcısı*' tüm boyutlarıyla sanatçı sorusalınm içindedir: sanatsal yaratıcılık ve maddeler dünyası arasındaki çatışmayı dorukta yaşar, para sıkıntısı içinde istediği gibi yazamamaktadır; istasyon memurunda beden kazanan sistemin baskısını iliklerinde duyumsar, yaratıcılığından kuşkuya düşer, okurdan beklediği ilgiyi görmez, umutsuzluğun sarmalında dibe vurur, yalnızdır. Atay'm öyküsü, dünya edebiyatında sanatçı sorunsalını odak alan en güzel metinlerden biridir.

Öyküdeki imge dokusunu oluşturan kurgusal buluşlardan biri olan '*hikâye satıcılığı*'nı, günümüzde sanatın konumu bağlamında ele aldığımızda ise son derece çarpıcı bir resim çıkar karşımıza. Gerçi '*hikâye satıcısı*', "*biz sanatçıydık. Ayrıcalı bir durumda olmalıydık,*" (KB.173) diyor, bir sanatçı olarak sucuk-ekmek satanlardan farklı bir konumda olduğunu, onlarla aynı yasa kapsamına girmek istemediğini söylüyordur ama ürününü tıpkı onlar gibi görüntüye, *taze*liğe özen göstererek bir '*tüketim nesnesi*' kalıpları içinde '*pazarlıyordur*': "*Hikâyeler bir iki kere satılmadı mı, eskiyor; onlara müşteri bulmak güçleşiyordu[r]. Çünkü*

güncel konuları işleyen hikâyeler yazıyorduk ve bir iki günlük modası geçmiş hikâyeleri uzattığımız zaman yolcular, yüzlerini buruşturarak, 'Bunları biliyoruz' diyerek bayat hikâyelerimizi suratımıza fırlatıyorlardı," (KB-173-174) diye anlatıyordur *'hikâye satıcısı'*. Her ne kadar *"Demiryolu hikâyecileri"*ndeki yoksul *'satıcı'* bu nesne-öyküleri satarak ucu ucuna karnını doyurmaya çalışıyorsa da, tüm değerlerin maddeye çevrilerek ölçüldüğü, bir tüketim nesnesine dönüştürüldüğü günümüzde ise Atay'ın öyküsü; konusu/tanıtımı/fiyatı/baskı sayısı en ince best-seller-stratejileriyle planlanarak satımında en yüksek kârın hedeflendiği kimi romanların piyasaya sürüldüğü yüzyıl başı yayın dünyasının bir öngörüsü gibidir.

Bu sanatçı öyküsünün en dokunaklı bölümleri ise *'hikâye satıcısı'*nın okuruyla arasındaki iletişimsizliğin vurgulandığı metin kesitleridir. Atay'ın tüm metinlerinde yer alan *yalnızlık* yaşantısı, burada okurun ilgisizliği demektir, doğrudan *'okunmamak'*la özdeştir. *"Demiryolu hikâyecileri"*, Oğuz Atay'm okur düzleminden aldığı tepkinin –ya da tepkisizliğin– imge düzlemine taşınmış yansımalarıyla doludur. *"Yazdıklarımızın (...) değeri bilinmiyordu,"* (KB.177) diyordur *'hikâye satıcısı'*; *"[u]zun hikâyeleri (...) [Belki de Atay'ın uzun romanları] hiç satmıyordu[r]"* (KB.181); gerçi *"hikâyelerin de [Atay'ın metinleri gibi] açık ve seçik olduğu söylenemezdi"* (KB.181); oysa o *"pek alıcı bulmamakla birlikte, [giderek] daha iyi hikâyeler yazdığı[n]ı sanıyordu[r] (...) onların gittikçe ifade edilmesi güç bir açıdan gittikçe daha büyük değer taşıdığını seziyordu[r]"* (KB.181). Kimi kez kızıyordur kendisini anlamayan bu okurlara, onları *"anlayışsız ve cahil ya da rahat ve kendini beğenmiş bir müşteri kalabalığı"* (KB.179) olarak görüyordur. Artık trenin de geçmediği bu istasyonda öykülerini satacağı tek bir müşteri-okuru kalmamıştır. Öylesine yalnızdır ki, bildiği tek bir adres bile olsa, *"gene de ona yazmak, hep onun için yazmak, ona durmadan anlatmak"* (KB.182) istiyordur ama öyle bir adres yoktur. Ölesiye yalnızdır, iletişim özlemi ise doruktadır ve kimse bu duyguları Atay'm *'hikâye satıcısı'* kadar yalın ve içten anlatamazdır: *"Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?"* (KB.182)

Atay'ın günlük notları, onun öykü yazmayı sürdürmek istediğini söyler bize. Günlükte, son yıllarına ait gerçekleştiremediği iki öykü tasarısından söz ediyordur. İlki bir yazar öyküsü olacaktır; ikibinli yılların edebiyat dünyasında bize hiç yabancı gelmeyen bir yazar tiplemesi tasarlıyordur; kendisine hiç benzemeyen biridir bu yazar: "*İnsanlarla, yazacağı roman için dostluk, ahbaplık eden bir yazar. Sadece bu amaçla ilişki kuruyor. Onlara anlattırıyor, kötü niyetli yani. (...) İlişkilerinden anlaşılıyor ki hiçbir tutkusu yok, tutkuyu romanları, hikâyeleri için araç olarak kullanıyor (...) Hesaplı bir yazar, işine yaramayanlarla da ilgilenmiyor ve işi bitince de ilişkiyi kesiyor.*" (G.260) Gerçekleştiremediği ikinci öyküyü ise Londra'da, tümör ameliyatından sonra tasarlamıştır: Artık çok yaşayamayacağını düşünen hasta bir adamın öyküsü olacaktır bu: "*Geleceği elinden alınan adam*" (G.272). Ölümünden iki ay önceki günlük sayfası, öykünün baştan sona konu/motif düzlemindeki tasarımmı içerir.

Hayati Asılyazıcı, "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*"ın yayımlandığı Sinan Yayınları'nı May Yayınları'na devretmiştir. "*Korkuyu Beklerken*", yine Hayati Asılyazıcı'nın önayak olmasıyla May Yayınları tarafından 1975 yılı şubatında yayımlanır. Bülent Korman kitap yayımlandığında Atay'ın, onun Etiler'deki çatı katına geldiğini ve ikisinin, kitabı kutlamak için Küçükparmakkapı'daki meyhaneye gittiklerini anlatır. Sonra Sıraselviler'de bir başka yere daha gitmeyi düşünmüşlerdir ama ikisinin de kaldıracak hali yoktur. "*Hayata müthiş kırgındı. Gittikçe yalnızlığa itilen, kendinin değerli olmadığını söyleyen insanlarla birlikte olmaktan vazgeçmiş bir adamdı. Çevresinde Pakize'nin genç arkadaşları dolaşıyordu yalnızca,*" diyordur Bülent Korman.

İ.D.M.M.A.'DAN "EYLEMBİLİM"E

Oğuz Atay'ın yazarlık yaşamını içine alan 1968-1977 yılları arasındaki dönem, aynı zamanda Cumhuriyet tarihindeki en karışık ve en kanlı zaman kesitlerinden biridir. Üniversitelerde, sistem eleştirisiyle başlayan, daha sonra sağ ve sol eğilimli öğrenciler arasında kanlı çatışmalara dönüşen olaylar zincirinin, 1960 yılından bu yana bir yüksek öğrenim kurumunda görev yapmakta olan Atay'ı yoğun biçimde etkilediği kesindir. Her ne kadar siyasal düzlemdeki tek eylemli davranışı olan dergicilik çalışmaları sırasında yaşadığı düş kırıklığı nedeniyle sonraki yıllarda siyasal etkinliklerden uzak durmuş olsa da; 12 Mart askeri darbesiyle bütünleşen söz konusu dönemde tüm yaşamı kıskacına almış olan toplumsal kaosun özellikle üniversitede tarafsız bir duruşu olanaksız kıldığı, herkes gibi Oğuz Atay'ı da bir cehennem çukurunun içine çektiği su götürmez. Yetmişli yıllardaki Oğuz Atay'ın yaşamındaki renklerden en vurgulusu, anlaşılamamanın yarattığı sanatçı yalnızlığıdır kuşkusuz. Ancak ondaki mutsuzluğun karanlık renklerinden bir başkasının; o dönemde önyargı ve nefretin egemenliğinde kamplara bölünmüş toplumsal yaşamın yoğun biçimde sürdürüldüğü birçok yüksek öğrenim kurumundan biri olan İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimar-

lık Akademisi'ndeki karanlık atmosferin bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz.

Oğuz Atay 26.12.1960 tarihinde, o zamanlar *İstanbul Teknik Okulu* adını taşıyan daha sonra *İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi*'ne (İ.D.M.M.A.) dönüşen, bugün ise *Yıldız Teknik Üniversitesi* olan kuruma '*İnşaat Şubesi asistanı*' olarak girer. 1963 yılından sonra da, kurumun gece etkinlik gösteren *İstanbul Yıldız Akşam Teknik Okulu*'ndaki topoğrafya asistanlığı işini ikinci görev olarak üstlenir. Öğretmen, öğretim görevlisi ve son olarak da öğretim üyesi kadrosunda sürdürdüğü bu işini hiç bırakmaz Atay; 1960 yılından, hastalandığı 1976 yılı aralık ayına kadar kesintisiz sürdürür. Ancak, öğrenim kurumundaki işi çoğu zaman onun tek işi olmaz. Hep ek bir gelir arayışı içindedir. İstanbul Teknik Okulu'nda göreve başladığında Denizcilik Bankası'ndaki sözleşmeli işi sürmektedir. Denizcilik Bankası'ndan 1962 yılında arkadaşı Uğur Ünel ile Betonar Şirketi'ni kurduklarında ayrılır. Şirket iflas ettikten sonra ise Akademi'deki görevinin yanı sıra art arda iki ansiklopedi işinde çalışır.

Teknik dalda bir meslek edinmek, Atay'ın kendisinin değil, çevrenin onun için uygun bulduğu bir yönelim olmuştur. Mühendislik işini severek yapmadığı ortadadır. Mühendisliği uygulamak yerine öğretmek, belli ki yapısına daha uygun gelmiş, öğretmenlik bu nedenle onun en uzun süreli işi olmuştur. Onunla aynı yıl İstanbul Teknik Okulu'nda işe başlamış olan Altay Gündüz, "*daha Oğuz'la tanışmamıştık. Onu ilk kez öğle tatilinde okulun bahçesinde bir bankta üstü kaplı bir kitap okurken görmüştüm,*" diye anlatır: "*Okulda görülmemiş bir şeydi bu.*" Entelektüel görünümü ile Yıldız Sarayı'nın uzantısı olan okul bahçesinde kitap okuyan bu adam, teknik okul –daha sonra akademi– içindeki ayrıksı konumunu daha ilk günden belirler. İ.D.M.M.A., onun hiçbir zaman ısınamadığı, kendisini yoran/yıpratan savaşımlarla ayakta kalmaya çalıştığı bir ortam olur.

Sağ-sol çekişmesinin dorukta yaşandığı bu ortamda, sağ eğilimli yöneticiler tarafından '*solcu bellendiklerini*', bu nedenle de akademik yükselmelerde kendilerine büyük güçlükler çıkarıldığını anlatır Altay Gündüz. Kamplaşma, kamusal alanda atılan

her adımda etkili olmaktadır. Oğuz Atay'ın da Altay Gündüz'ün de 1971'de yaptıkları doçentlik başvuruları dört yıl sürüncemede bırakılır. 1974 yılında, daha sonra Selçuk Üniversitesi'ne dönüşecek olan Konya Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ne rotasyona gönderilirler. Konya'da bir gece kaldıktan sonra, ders verip dönüyorlardır. "*Konya'da müteahhitlik yapan eski mezun öğrencilerimiz bizi hiç yalnız bırakmadılar. Gece birlikte yemeğe çıkardık,*" diye anlatır Altay Gündüz. Bir ara haklarını yasal yoldan aramayı düşünürler. Atay bunun için Ankara'ya gidip araştırma yapar; sonra vazgeçerler. Atay ve Gündüz'ün doçentlikleri 1975 yılının kasım ayında onaylanır.

İç dünyasının bir bölgesinde varlığını sürdüren kırılgan sanatçı boyutuna ve kimi zaman dış dünyaya kepenklerini indiren içe kapanık ayrıksı duruşuna karşın, kürsünün içindeki kamplar arası çekişmelerde Atay'ı başrolde görürüz. Onunkisi, militanca bir öne çıkış değildir. Daha çok; çözüm üreten, sözü dinlenen güvenilir kimliğiyle, bir iki kez başkanlık seçimlerinde sol kanadın adayı olur. 25.3.1969 tarihinde, 31.1.1970'e kadar sürdüreceği İnşaat Bölüm Başkanlığına seçilir. 21.3.1970-31.5.1971 tarihleri arasında ise, İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ne dönüşen kurumun başkan yardımcılığını yapar.

"*Öğrenci olaylarının başladığı yıllarda İnşaat Bölümü Başkanı Hayrettin Dönmezer'di. Biz onu bölüm başkanlığından indirmek için kampanya açtık. Bizim adayımız Oğuz Atay'dı. Oğuz başkan seçildikten sonra bölümü gayet iyi yönetti. Bir de yardımcısı vardı: Zinde Kip. Zinde, Oğuz'un İngiltere'de olduğu bir dönemde, öğrencilerle ilişkisinde kantarın topunu kaçırdı; öğrenciler onu omuzlarında filan taşıdılar. 12 Mart'tan sonra da başı belaya girdi, Akademi'yi bırakmak zorunda kaldı. Karşı taraf bu olayı, Oğuz'a vurulan solculuk damgasını pekiştirmek için kullandı. Oğuz'u parmaklarına doladılar. Doçentliği engellendi, sonra da İnşaat Bölümü'nden Harita-Kadastro Bölümü Ölçme Bilgisi Kürsüsü'ne sürüldü.*" O yıllarda İnşaat Bölümü'nde asistan olarak görev yapan İlhan Berktay'ın yukarıda anlattıklarına, Atay'ın bölümdeki en yakın arkadaşı Altay Gündüz, daha sonra onun

"*Eylembilim*" anlatısında kurmaca düzleme taşıdığı bir olayı aktararak eklemede bulunur: "*Oğuz'u sağcı yönetimin gözünde 'solcu militan' konumuna oturtan başka bir olay daha olmuştu. Bir öğrenci olayını yatıştırmak için Oğuz bir konuşma yapmıştı. Daha sonra bunu çok kullandılar. Oysa o yapılması gerekeni yapmıştı. Son derece aklı başında bir konuşmaydı.*"

Akademi'de tüm bu olaylar yaşanırken, Oğuz Atay kurmaca dünyadaki yolunu aksatmaksızın sürdürüyor, kimi zaman gece çalışmalarını sabahlara değin uzatarak art arda yeni metinler oluşturuyordur. Bu yoğun çalışma temposuna, ek gelir sağlamak amacıyla girdiği ansiklopedi işini de eklediğimizde, Atay'ın son on yılını, üstesinden gelinmesi pek de kolay olmayan yaşam koşulları içinde geçirdiğini söyleyebiliriz. Üstelik yakın çevresi, birçok işi bir arada yapan bu adamın, işinde son derece titiz olduğunu söylüyordur. "*İşini çok ciddiye alan biriydi, kaliteli bir insandı, öğretmenlik tam ona göreydi, öğrenciyle ilişkisi çok iyiydi,*" diye anlatır, aynı zamanda öğrencisi de olmuş olan arkadaşı İlhan Berktay onun için. Girdiği '*Topoğrafya*' ve '*Yol İnşaatı*' derslerini güzel bir Türkçe ile anlatıyor, içeriği anlaşılır kılmak için büyük çaba gösteriyor, bol sayıda örnek kullanıyordur. "*Topoğrafya*" başlıklı kitabını da, kendi bilim dalına katkıda bulunmak iddiasından çok, derslerini izleyen öğrencilerin işini kolaylaştırmak amacıyla yazmıştır. "*Bizim zamanımızda kitaplar ıstırap kaynağıydı,*" diye anlatır Teknik Üniversite'den sınıf arkadaşı Rasin Demirsoy: "*Oğuz'la birlikte ders çalışırken kimi kitapların bizi bunalttığını hatırlıyorum. Anlatma yeteneği olmayan, Türkçesi bozuk hocalar tarafından kaleme alınmışlardı. Oğuz'un bu kitabı, öğrencilik yıllarındaki kötü tecrübelerinin ışığında yazdığını sanıyorum.*"

Çizimlerini Sevin Seydi'nin hazırladığı, 328 sayfa, 296 şekil ve 10 tablodan oluşan "*Topoğrafya*" kitabı, İ.D.M.M.A. '*Akşam İnşaat Bölümü Öğrenci Örgütü*' tarafından 1970 yılında yayımlanır. Yayım tarihi ve Sevin Seydi'nin varlığı; gerçi bir ders notları derlemesi gibi görünse de büyük bir emek ürünü olduğu anlaşılan kitabın, çalışkan ve disiplinli yazarı tarafından "*Tutunamayanlar*" romanıyla aynı dönemde kaleme alındığını



"Topoğrafya", 1970.

gösteriyor. Önsözde, çizimler için Sevin Seydi'ye "*bütün kalbi[yle]*"[1] teşekkür eden Atay, bu arada, kitabının baskısını yapan Arı Kitabevi matbaasının '*yöneticisi*' ve '*başmürettibi*'nin yanı sıra, "*usta ve işçilerine*" de teşekkür etmeyi unutmuyordur. Atay'ın '*Yol İnşaatı*' dersiyle ilgili notları ise kitaplaşmaz, "*Yol Notları*" başlığıyla Akademi tarafından çoğaltılarak öğrenciye ulaşması sağlanır.

İ.T.Ü.'de öğretim üyesi olan yakın arkadaşı Erdoğan Şuhubi, Oğuz Atay'ın, bir bilim adamından çok, işini ciddiye alan bir öğretmen kimliği taşıdığını düşünmektedir: "*Kendisinin hiçbir zaman bilim adamlığı iddiası olmadı, akademik çalışmalara ilgisi yoktu. Bu işi maaş almak için yapıyordu. İşini iyi yapan bir adamdı. Denizcilik Bankası'nda mühendislik etmekle, üniversitede yol dersi vermek arasında kavram yönünden bir fark yoktu Oğuz için.*" 1969 yılında İstanbul Yüksek Teknik Okulu, İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ne dönüştüğünde, öğretmen kadroları geçici bir uygulamayla öğretim üyesi kadrolarıyla denkleştirilir. Bu uygulama sırasında çoğu kişi doktora zorunluluğu aranmaksızın doçent ya da profesör olur. İ.T.Ü.'de Prof. Dr. Gündoğdu Özgen'in doktora seminerlerine devam etmeye başlamış olan Oğuz Atay da bu yeni uygulama sırasında doktorayı bırakır ve doğrudan doçentliğe başvurur.

Yakın çevresi Atay'ın 1976 yılında, hastalığının başlangıcından hemen önce profesörlük başvurusu için hazırlıklara başla-

1 Oğuz Atay, "*Topoğrafya*"... Önsöz.

dığını söylemektedir. Kızı Özge Atay Canbek, Atay'm profesörlük çalışmalarını İngiltere'de yapmak istediğini, dışarıdan bir burs bulmanın ya da bir İngiliz üniversitesinde görevlendirilmenin yollarını aradığını anlatır. Arkadaşı Altay Gündüz'e yazdığı 8.6.1977 tarihli mektup, Atay'm Londra'da ameliyat sonrası tedavi döneminde de bu arayışı sürdürdüğünü gösteriyor: "*Geçen hafta Imperial College'daki 'Surveying Lecturer' Mr. Chiatt, Sevin'e telefon etti ve sağlığımı ve durumumu sordu (...) beni yazlık Topoğrafya Tatbikatına çağırdı. Çok sevindim. İki hafta sonra –her şey düzgün giderse– bir iki günlüğüne kamplarına katılacağım,*" der Atay mektubunda; Akademi'den bir yıl izin alıp Imperial College'deki çalışmalarını sürdürmek istediğini söylüyordur.

Oğuz Atay, karşıtlıklar arasındaki salınımda dokuduğu iç dünyasını da somut yaşam yolunda karşılaştığı olayları da kurmaca düzleme taşımaktan hoşlanır. Yaşamı iliklerine değin duyumsayarak yaşayan bir potansiyel sanatçının, yoğun duyarlıklarının enerjisini estetik boyuta taşıyarak evirmesinin, sağaltıma yol açan bir gereksinim olduğunu, çağcıl psikolojinin ustaları uzun süredir yinelemekte. Yazmak çoğu zaman, canını acıtan dünya ile başa çıkmanın bir yoludur Atay için; aynı zamanda da yaşamın farklı bir düzlemde süren uzantısıdır. Atay'ın yazarlığında otobiyografi ile kurmaca arasındaki yakın ilişki; yazarın kurmaca metinlerine en kolay malzeme sağlayan kaynağa –otobiyografiye– el atmasının rahatlığıyla ilintili olmayıp, yaşamsal bir gereksinimdir. Atay, son yılları kanlı olaylarla bütünleşen Akademi yaşantısını da "*Eylembilim*" adını verdiği anlatıda kurmaca düzleme taşır. "*Eylembilim*", metnin ana kişisi olan profesör Server Gözbudak'ın, yaşam ve yazma edimi arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran sözleriyle başlar: "*Bir insan özellikle benim gibi bir insan ne zaman yazmaya başlar? Daha doğrusu, ne zaman onun için yaşadıkları, hissettikleri, düşündükleri artık ifade etmekten kaçınamayacağı bir yoğunluğa ulaşır?*" (EB.17)

Atay'ın, Akademi yıllarında yaşadıklarıyla ilgili olarak bu yoğunluğa, kanlı olayların dozunun giderek yükseldiği, bu yüzden derslere sık sık ara verildiği 1976 yılında ulaştığı anlaşılı-

yor. İlk kez 11.3.1976 tarihli günlük notunda "*[b]ir profesörün hikâyesi[nden]*" (G.234) söz eder Atay. Üç ay sonraki günlük notundan ise Atay'ın bu anlatıyı '*öykü*' kalıbı içinde yazmaya başladığı ama yarıda bıraktığı anlaşılmaktadır: "'*Eylembilim' diye başlayıp yarım kalan hikâyeyi kısa bir roman haline getirmek istiyorum. Bir hocanın öyküsü. İki değişik hayat yaşayan bir yarı aydının macerası.*" (G.246) Öğrenci olaylarının ortasında, insanların yalnızca siyasal kimlikleriyle tanımlandığı bir tarihsel dönemde geçen ve Atay'm en sevdiği motiflerden birinin: '*karşıtlıklar üzerine kurulu bir iç dünya*'nm çevresinde üreyen kısa bir roman olacaktır bu.

"*Eylembilim*", onun 1974 sonrası yapıtlarının ortak özelliklerini taşır; yeniden yakınlaştığı '*toplumsallık*' ve siyasal ilişkiler metnin ana rengini oluşturur. Atay'ın, siyasanın odakta olduğu tek metnidir "*Eylembilim*". Bu bağlamda bakıldığında "*Eylembilim*" için bir 12 Mart romanıdır da denebilir. Ancak, 114. sayfada Atay'ın ölümüyle yarıda kalan roman, günlük notlarından da anlaşılacağı üzere salt sosyopolitik zemin üzerinde oluşmaz. Bu en siyasal içerikli metninde bile Atay, yine karmaşık ruhbilimsel sorunsallarla uğraşmayı planlıyor; eylemci kimliğin ardında yatan ve kaynağını iç dünyanın gizlerinden alan itici güç, ideolojik kuramlardan daha fazla ilgilendiriyordur onu. "*Eylembilim*"in ön hazırlıkları sırasında günlüğünde, toplumda yaşanan bölünmenin sosyopolitik nedenleri ya da Türk solunun kaç fraksiyona bölünmüş olduğu konusunda alınmış tek bir nota rastlanmaz. Buna karşılık, "*Bir kişilik nasıl bölünür? Kaça bölünür? Meselâ eylembilimin kahramanı bu bölünmeyi nasıl yaşar?*" (G.264) diye soruyordur kendine: "*Profesör her şeyin bilincinde midir? Hesaplaşmaları ona ne getiriyor?*" (G.264) Bireyselliğin önemli olduğu, alışılmamış motiflerin odakta yer aldığı bir '*12 Mart romanı*'dır bu. Kimi "*temaların (...) bireyciliği ile benimsenen sosyalizmin çoğulculuğu arasındaki çelişki 'renkli' biçimde anlatılabilir. Psikolojik problemlerin yarattığı bunalımların, toplumcu eğilimlere verilen ağırlıkla bastırılması da önemli,*" (G.272) diyordur günlüğünde. Her ne kadar metinde siyasal eylemli olaylar ayrıntı-

lı betimleniyormuş gibi görünse de, yazarın ilgisinin yine de, olayların siyasal dinamiğinden çok, bireyin iç dünyası üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

İlk kez 1976 yılının mart ayında günlüğünde söz etmeye başladığı "*Eylembilim*" anlatısı, bir kere yazılıp yarım bırakıldıktan sonra, aynı yılın eylül ayı sonunda olgunlaşır. 31 Eylülde, "*[b]ir hafta kadar önce 'eylembilim'e başladım,*" (G.276) diyordur. "*Eylembilim*"in kaleme alınması, ölümle noktalanan hastalığının ortaya çıkmasından iki ay önce başlamış, 114 sayfalık metnin önemli bir bölümü büyük bir olasılıkla bu iki ay içinde oluşmuştur. Günlüğü; ameliyat sonrasındaki tedavi dönemi içinde, onun roman konusunda düşünmeyi sürdürdüğünü, büyük bir olasılıkla da son birkaç sayfasını Londra'da yazdığını gösteriyor. Londra'da tuttuğu 3 Mayıs 1977 tarihini taşıyan son günlük notlarından biri "*Eylembilim üzerine notlar,*" (G.274) diye başlar.

"*Eylembilim*", "*[e]ylemle bilimin birbirine karışmaya başla[dığı]*" (EB.61) bir dönemde, siyasal kavganın üniversiteyi kendine mekân seçtiği bir tarih kesitinde geçer. "*[Ü]lke çığrından çıkmıştı,*" (EB.92) diye anlatıyordur Atay'ın öğretim üyesi roman kişisi Server Gözbudak: "*Tek yol devrimdi, hayır İslâm'dı, hayır milliyetçilikti. Kopya formüllerinde büyük bir uyum içinde sıraların üstünü süsleyen öğrenciler ülkenin kurtuluşuna çıkan yollar bakımından derin anlaşmazlıklar içindeydiler.*" (EB.33) "*Eylembilim*", üniversite işgalleri, üniversite binasında kum torbaları ile oluşturulmuş barikatlar, cephanelikler, silahlı çatışmalarla dolu bir metindir. "*Birden bire kapı açıldı, yüzü kanlar içinde bir genç: Okulu işgal ediyorlar... yabancılar... polis engel olmuyor,*" (EB.92-93) türünden anlatımların yer aldığı, silahların patladığı, askerin/polisin duruma el koyduğu, öğrencilerin/hocaların tutuklandığı, korkunun kol gezdiği tipik bir 12 Mart –öncesi ve sonrası– döneminin öğrenci olaylarıyla bütünleşmiş üniversite yaşantısını anlatır "*Eylembilim*".

"*[Ü]niversiter hayatı canlı ve ayrıntılı bir yaşantı olarak çizmek istiyorum,*" (G.272) diyordur kendi de günlüğünde: "*Eski yaşantıların tecrübeleri bu durumun çizilmesinde yararlı olabi-*

lir." (G.272) "*Eylembilim*"in kurmaca dünyası, Atay'ın yukarıdaki günlük notunda öngördüğü gibi, onun Akademi'deki yaşantılarının çevresinde ürer. "*Eylembilim*"deki profesörün bir forumda yaptığı, kendisini siyasal kamplaşmanın odağına taşıyan konuşmanın; Atay'ın aynı yıllarda yine bir öğrenci toplantısında yaptığı ve daha sonra akademik yaşamında kendisine büyük güçlükler çıkaracak olan bir konuşmadan yola çıkılarak oluşturulduğu su götürmez. Kurmaca metninde Atay, profesör roman kişisine kuşkusuz gerçek yaşamdakiyle ilişkisi olmayan bir konuşma yaptırır; ama konuşma sonrasında profesörün iç dünyasında yaşadığı endişe ve hesaplaşmaların Atay'ınkilerle çakıştığı uzak bir olasılık değildir. Olay gecesi uykusu kaçan profesör düşünüyordur: "*Aman Server Gözbudak (...) istikbalini tehlikeye atma; çoluk çocuğa uyma. Bu sefer yakanı kurtaramazsın (...) daha mahkemeye çıkmadan öldürüveriyorlar insanı. Adamın canına okurlar.*" (EB.69) Profesör endişelidir: "*Kendimi uzun süre gizlemesini becermiştim. Ama sonunda kendimi ele vermiştim,*" (EB.48) diyordur: "*[Y]ıllardır aklımın aşırı akımlardan korumaya çalıştığım bölmesini bir hamlede ikiye bölüvermiştim.*" (EB.54)

"*Silik bir matematik profesörü*" (EB.49) olan Server Gözbudak'ın forumda "*bir Hamlet olarak omuzlarda taşın[masına]*" (EB.49) yol açan konuşma, onun yaşamdaki tek Hamletsi edimidir. Solcu öğrencilerin sloganları ve ön sıradaki statükocu üniversite yöneticilerinin duygu içermeyen uzak bakışları altında yaptığı bu konuşmada Server Gözbudak, öldürülen öğrencinin bahçedeki heykelin altına gömülmesini önerir. Atay'ın anlatıcısının, "*[d]ünya ekseninden çıkmıştı ve burada, bu eski salonda, Hamlet'in bile aklına getiremeyeceği bir çılgınlık ileri sürülüyordur,*" (EB.39) diye sözünü ettiği Gözbudak'ın önerisi ise, Atay'ın kurmaca dünyasını bilenler için bir yenilik değildir. Tek oyunu "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın Saadet Ninesi öldüğünde, Coşkun Ermiş'e de aynı öneride bulundurtur Atay. Osmanlıların, ölülerini evlerinin bahçesine gömme geleneğini onaylıyor; ölümle iç içe yaşamanın, ölümü yaşam kadar doğal kıldığını düşünüyordur. Bu uygulama, kendisini de sarmalına almış

olan ölüm korkusundan kurtulmanın en iyi yollarından biridir Atay'a göre. Ancak Atay, etkilendiği bu Osmanlı geleneğinden, söz konusu geleneğin anlam içeriği açısından değil, roman kişisi Gözbudak'ın forumda yaptığı konuşmanın hamaset dozunu arttırmak, olaya grotesk/yabancılaştırıcı bir tonlama katmak için yararlanır metninde.

Kendini, sanki istemi dışında esrik bir durumdaymışçasına "*daha önce düşünmeye bile cesaret edemeyeceği bir eylem[in]*" (EB.17) içinde bulan roman kişisine ise, olayları uzaktan/nesnel bir bakışla yargılayan bir *iç ses* eşlik etmektedir. Büyük ölçüde, Atay'ın öğrenci olaylarına kendi bakış açısını yansıttığını düşündüğümüz bu *iç ses*, herkesin *taraf* olduğu bir ortamda, olayı bir üst boyuttan, '*insan*' bakışıyla değerlendiriyordur: "*Bütün sonuç öldürülen Cengiz Vural. Öldüren de Cengiz gibi ezilmiş ve bu iş için birkaç kuruş almış bir zavallı. (...) İnsanımıza, daha yirmi yaşına varmamış insanımıza acıyorum.*" (EB.92) Acımak; insanların çıldırmışçasına birbirini yargıladığı, cehenneme dönüşmüş bir toplumsal yaşamda, roman kişisinin ana duygularından biridir. Server Gözbudak'ın iç sesi, forumda konuşmalar yapılırken farklı bir düzlemden yankılanır: Kürsüdeki "*[g]enç adama bütün kalbimle acıyordum. Kendime bütün kalbimle acıyordum. İkimiz de görünmeyen kuvvetlerin oyuncağıydık. Bizi bırakmazlar dostum, dedim. Ve bize, bizden başka kimse acımaz. (...) Hep böyle olmuştur. Tarih boyunca bunun tersi bir olay görülmemiştir. (...) Soğuk ve acımasızların kaybettiği görülmemiştir.*" (EB.38) '*Soğuk ve acımasızlar*'ın temsilcisi dekan Adnan Bey ise öldürülen öğrenciden "*kamyona yüklenirken düşüp kırılan bir eşyanın başından geçenleri anlatır gibi bahsediyor[dur]*" (EB.51).

"*Akademik düzenin bozulduğundan yakınan Sadık Beylerin, Refik Beylerin dünyasında yalnız kalmıştım,*" (EB.28) diyen roman kişisi, Atay'm metin kişilerinde görülen ortak özellikleri yansıtır: Bir yarışma ve savaş alanı olan dünyaya '*Selimsi*' bir duyarlıkla yaklaşan, uyum sağlayamayan, orada kendini yabancı hisseden biridir o; bu dünyanın adamı değildir. Üstelik Atay, onu bu romanında kanlı canlı bir dünyanın içine atmıştır; arada bir onun

iç dünya dehlizlerine dalmasına izin verse de, ilk metinlerinin kişileri gibi kendini orada tümüyle yitirmesini istemez. Server Gözbudak'ı önce *eylemli* bir dünyada soluksuz bırakacak, sonra da kadını bol bir eğlence dünyasında "*neşe ve eğlence Sero'su*" (EB.114) yaratacaktır ondan; böyle planlamıştır romanını; bu yabancı/uyumsuz adamı, diğer metinlerine oranla temposu çok daha yüksek bir yaşamın içine salmayı düşünmüştür.

Server Gözbudak'ın –ve yazarı Oğuz Atay'ın–, içinde yaşadıkları maddeler dünyasının daha sakin bir yan bölgesinde: bir üniversitede kendisine seçtiği iş mekânı, yetmişli yıllarda bir cangıla dönüşür. Önceleri sıradan yaşamın bir parçası olan fakülte yönetimiyle ilgili toplantılar artık, halkı düşman kamplardan oluşan bir ülkenin mikrokozmozuna dönüşmüştür. "*Bizden ille de radikal bir biçimde belirli bir yönde konumlanmamız bekleniyordu. Eğer bunu yapmıyor idiyseniz dışlanıyordunuz. Sonunda biz de taraf olduk. Ne tarafta olacağımız zaten belliydi. Ancak Oğuz bu konuda pek radikal sayılmazdı. O filozof bir insandı,*" diye anlatıyordur Altay Gündüz, İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ndeki ortamı. Gerçi dönemin üniversitesine özgü '*eylemli*' bir yaşam biçiminden kaçmak olanaksızdır ama Atay, olayların doruğa yükseldiği bir anda bile nesnel düşünmeyi sürdüren roman kişisinin arkasına gizlenip, ona, içinde bulunulan duruma '*damardan*' yaklaşan sorular sorduruyordur: "*[İ]nsanımız, asıl insanımız, Reşit Beyin ve benim dışımda ve daha birçoklarının dışında ve sorunun varlığından habersiz, nerede duruyor acaba? En çok bunu merak ediyorum.*" (EB.11)



Altay Gündüz.

Her ne kadar olayların içinde savrulmakta olan roman kişisine soğukkanlı düşünceler ürettirse de, her ne kadar bir savaş alanına dönmüş olan Akademi'de *filozof* tavrını korumaya çalışıyor olsa da, yaşanan gerilimli ortamdaki elektriğin, Oğuz Atay'ı etkilediği su götürmez. İ.T.Ü.'de öğretim üyesi olan sınıf arkadaşı Prof. Dr. Günay Özmen, altmışlı yılların sonlarında İ.T.Ü.'ye doktora seminerlerine katılmak için gelen Atay'ın, kendisini '*yeteri kadar solda olmamakla*' suçladığını anımsıyordur: "*Öğrenci olayları sırasında iyice içine kapandı; hiç neşesi kalmamıştı.*"

"*İlerici öğretim üyeleri Şişhane'de bir mimarın evinde toplanıyorduk. 10-15 kişilik bir grup olmuştuk. Gerici/dinci eğilimler yeni yeni başlıyordu. Camilerden çıkıp okulu basıyorlardı. Polis de çocukları dövüyordu. Emniyet müdürünü ziyarete gidip durumu anlatmıştık. Bir sonuç çıkmayınca, ilericiler silahlarla birlikte okulu devralmışlardı,*" diye anlatan Yurdanur Salman, "*Eylembilim*"in odağındaki olayın esin kaynağı olan, Atay'ın da katıldığı bir '*işgal eylemi*'nden söz etmektedir. Oğuz Atay'ın yakın arkadaşı Uğur Ünel olayı, yaşadığı ayrıntılar eşliğinde aktarır: "*Gece bir baskından korkan ilerici öğrenciler hocalardan yardım istemişler, bizi bırakmayın demişler. Beni Sinan [Ersan] aradı, Oğuz'un durumunu anlattı, bir silah satın alacağını söyledi. 750 liraya alındı o silah. Sinan ve ben Oğuz'la birlikte gittik, gece orada öğrencilerle kaldık. Beklendiği gibi bir olay yaşanmadı o gece.*" Tehlikeli bir işe karışmış olan *klan*ın erkeklerini, büyük bir olasılıkla 1968-1969 yıllarında gerçekleşen bu olay sırasında Atay'la aynı evi paylaşan Sevin Seydi ile birlikte sabaha değin uyumadan beklediklerini anlatır Özen Ünel.

"*Eylembilim*"de Oğuz Atay'ın, "*[k]oca ülkede, koca şehirde dört hoca ve bir avuç çocukla (bir iki de silah) yarı karanlık bir yapıda, bilinen ve bilinmeyen düşmanlar tarafından kuşatılmıştık,*" (EB.96) diye anlattığı ve metninde cephaneli/kum torbalı bir olaya dönüştürdüğü '*işgal eylemi*'nin önemli kişilerinden ilerici öğrenci Murat İkinci'nin gerçek yaşamdaki esin kaynağı İlhan Berktay da söz konusu eylemi şöyle anlatıyordur: "*İster istemez taraf tuttuk. Çünkü bir taraf diğerini öldürüyordu. O za-*

man Akademi'nin bahçesinde yurt vardı. Oradaki öğrenciler tehlikedeydiler. Altay Gündüz, ben, Affan Balaban öğrencilerle birlikte nöbet tutuyorduk. Bir keresinde Oğuz da kalmıştı bizle. Onunla birlikte iki arkadaşı da gelmişti. Oğuz benim ceplerimi yoklamıştı, silah var mı diye." İlhan Berktay'ı Oğuz Atay İ.T.Ü.'den tanıyordur. "*Eylembilim*"de onun kurmaca ikizini, "*[ü]niversite arkadaşım Murat İkinci,*" (EB.25) diye tanıtır roman kişisi Server Gözbudak: "*Bazı olaylara karıştığı için yıllarca önce, yani biz üniversite birdeyken fakülteden çıkarılan Murat İkinci.*" (EB.25) *İstanbul Yüksek Tahsil Gençliği Derneği* başkanı olan İlhan Berktay, *1950 başında yapılan tevkifatlar* sırasında İ.T.Ü.'den çıkarılır. Ancak 1962 yılında, Atay'ın asistan olarak görev yaptığı İstanbul Yıldız Akşam Teknik Okulu'nda yeniden öğrenim görmeye başlar. "*Bir gün topoğrafya hocamız yoktu. Müdür geldi. Artık dersinize Oğuz Bey girecek dedi. Bir de baktım bizim Oğuz. Beni görünce şaşırdı,*" diye anlatır İlhan Berktay, "*Eylembilim*"de neredeyse bire-bir ölçüde yansımasını bulan bu olayı (EB.25).

Metindeki işgal olayının baş aktörü Profesör Ayhan Balba'yı da yine yaşayan bir kişiden: Profesör Affan Balaban'dan esinlenerek yaratır Oğuz Atay. İsimlerin baş harflerinin aynı olması, Balaban ve Balba soyadlarının benzerliği ve o gecenin tanıklarının aktardığı bilgiler; Atay'ın kurmaca kişisini, bir zamanlar yakın ilişki içinde olduğu, bu dev görünümlü/atak solcu profesörün eylemli günlerdeki kimliğinden yola çıkarak oluşturduğunu gösterir. Affan Balaban, "*Vahşi Batının En Hızlı Silâh Çeken Hafiyesi*"ne (EB.91) dönüşür romanda.

"*Eylembilim*" yalnızca öğrenci olaylarını anlatmaz; '*eylem*'i olduğu kadar '*bilim*'i de anlatır. Romanın uzun yıllar bir yüksek öğrenim kurumunda görev yapmış yazarı, ülkesindeki kimi "*akademik kariyerciler[in]*" (EB.37) gerçek kimliklerini su yüzüne çıkarmaya da çalışıyordur. Metinde çizilen asistan ve profesör tiplemeleri olumlu özellikler içermez. Atay, "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda Türkiye'deki üniversiter sisteme ve bilim adamı kimliğine yöneltmek istediği ama kitabın çevresindeki güçlü sansür mekanizması nedeniyle gerçekleştireme-

diği eleştirileri, bu kitabındaki kurmaca dünyanın arasına serpiştirir. Atay'ın romanında üniversiter sisteme yönelik en güçlü eleştiri ontolojik renk taşır, onun önceki metinlerindeki ana sorunsallardan biriyle bütünleşir: '*İnsanın gerçek kimliğini yalansız yaşaması*' ya da –üniversitede olduğu gibi– '*yaşayamaması*'. "*Kimse kendi kişiliği ile profesör olamaz,*" (EB.37) dedirtiyordur Atay roman kişisine, üstelik "*hınçla*" (EB.37).

Kendi kimliğinden tümüyle vaz geçip bir bukalemun gibi '*hoca*'sının kişiliğine bürünen Refik Bey'in asistanında, kimlik yitimini görselleştirir, onu plastik düzleme taşır Atay: "*Daha şimdiden Refik Beye benzemeye başlayan silik bir gençti; meselâ şimdiden sanki hocası gibi küçülmeye başlamıştı. Hocanın hastalığını duymuştu, görevinin geçici olarak bana verildiğini de duymuştu. (...) [K]arşımda yavaşça büyümeye, irileşmeye başlıyordu. Refik Beye oranla oldukça iri sayıldığım için bana benzemeye çalışıyordu, hatta biraz da gençleşmişti.*" (EB.22) Atay'ın kurmaca profesörü Server Gözbudak, asistanın '*kendi boyutlarında*' kalmasının olanak dışı olduğunu kavrar birden: "*Kalamazdı. Bu daha nice asistanları parçalayıp istediği boyutlara getirmiş bir dişli çarktı. Ben de kim bilir kime benzemiştim? Hepimizi benzetmişlerdi.*" (EB.23)

"*Eylembilim*" daha ilk sayfalarında, bilimsel yaratıcılığın önündeki en büyük engel olan '*akademik kimliksizliği*' matematik diliyle 'X' diye adlandırarak ön plana taşır. Belli ki Atay bu konuya, yarım kalan romanında geniş yer vermeyi düşünmektedir. Romanın ilk sayfalarındaki profesör, Atay'ın ilk kurmaca kişilerini: Turgut'u, Selim'i ya da Hikmet'i aratmayacak varoluşsal bir dönüm noktasının içindeymişçesine konuşuyordur; onların akademik yaşam biçimindeki versiyonu gibidir. Atay'ın profesörü, "*[h]ayır ben 'insan' gibi, 'X' gibi genel bir deyim olmaya katlanamam; 'matematik profesörü'nün yerine geçen bir 'X' olarak Reşit Beyle aynı fonksiyonlarda bulunmaya razı olamam,*" (EB.18-19) diyor, "'*kişisel bir belge' ortaya koyma girişimi[nden]*" (EB.19) söz ediyordur.

Atay'ın "*Eylembilim*"deki üniversite eleştirisinin yöneldiği konulardan biri de aynı zamanda üniversite hocalarının

bilimsel performansı ve onların kültürel kapasitesidir. Her şeyden önce, Atay'ın romanındaki üniversite hocası bu yüzden kendisine profesör demeye çekiniyordur (EB.18). Atay'ın "*Eylembilim*"de öğretim üyelerine gönderdiği eleştiri okları ironi içerir: "*Refik Beyin kitabı yoktu[r]. Kitabın icadından önce profesör olmuştu[r].*" (EB.24) "*Ben Paris'te[yken],*" (EB.30) diye söze başlayan, taktığı Tanzimat gözlüklerinin ardından izlediği Batı'ya hayran Refik Bey, metinde Atay'ın eleştirisinin ana hedeflerinden biridir. Atay'm öğretim üyesi kimliğinden kaynaklanan üniversiteye yakından bakış, diğer metinlerinde de görülür. "*Hayatın Koordinatları*" ile ilgili bir tez üretmiş olan "*Tutunamayanlar*"m Turgut'u da bilim adamları konusunda alaycı bir dil kullanıyor, "*[b]ir ilim adamına tatbikat yakışmayacağı için, bu kısmını asistanlarıma bırakıyorum. Gündelik işlerle uğraşamam ben,*" (T.55) diyordur. "*Bir Bilim Adamının Romam*"ndaki metin kişisi de, bilimsel tutkularını yitirerek "*[d] urmadan satın almaktan, yani elde etmekten (...) söz eden ruhsuz bir kalabalık*" (BR.261) olarak nitelendirmektedir Türk üniversitelerindeki akademik kadroyu. Oysa bu kadro üstün niteliklere sahip olmalıydı, "*Erdal İnönü'nün dediği gibi, her şeyden önce sanatçı olması gerek[irdi] bilim adamları[nın]*" (BR.261).

Atay kişilerinin bilim adamı versiyonu Server Gözbudak da diğerleri gibi sistemin dışında kalır: ona *tutunamaz*. Somut dünyaya tek *eylemli* başkaldırısı olan forumda yaptığı konuşmanın da bilinçli bir farkındalık durumunun ürünü olup olmadığı tartışılır; absürd bir içeriğe sahiptir; başını belaya sokmaktan başka bir işe yaramaz. Olaylarla dolu bu *eylemli* romanında bile Atay, metin kişisine en önemli eylemlerini iç dünyasının soyut alanlarında yaptırmayı planlıyordur. Yarıda kalan romanın ilerleyen bölümlerinde roman kişisi "*[k]afasında ihtilaller yap[acak], arkadaşlarını toplayarak hükümetler kur[acak]. Memleketi kısa sürede kurtar[acaktır]*" (G.266); savaşımını düşünce ya da yazıları aracılığıyla yapmaktadır; "*notlarında herkese çatıyor, herkesten çılgınca hesap soruyor[dur]*" (G.266). Somut dünyada ise bu kişi, edebiyat tarihinin toplumcu gerçekçi sayfasında yer alan sol eğilimli kurtuluş romanlarının ciddiye

alman kahramanlarının güçlü ülküler desteğindeki özgüveninden yoksundur. Atay ona, son zamanlarda okuduğu Fanon'un lümpenproletaryasınm kimi renklerini dokunduruvermeyi bile düşünür; üniversite hocasını, dışlanan, itilip kakılan "*garip bir kişi, zararsız bir deli[ye]*" (G.266) dönüştürmeyi tasarlar.

Profesörün sonu da, Atay'ın ölen, kendini öldüren ya da ortadan kaybolan metin kişilerinden farklı değildir. Ama o *eylemli* bir romanın kişisi olduğu için *öldürülecektir*. Günlüğünde, bitiremediği romanının sonunu şöyle kurguluyordur: "*Karşılıklı silahların çekildiği bir çatışmada, iki tarafın da adamı olmadığı halde öldürülüyor. Ertesi gün iki taraf da basın organlarında ve törenden önce ona sahip çıkıyor (Trajikomik).*" (G.266) Atay roman kişisini, geleneksel edebiyatın trajik ögesini tek yönlü kullanarak, okurun desteği altında kahramanlaştırmaz. Server Gözbudak bir kahraman olarak kurgulanmamıştır zaten. Bir üniversite hocası da olsa, her şeyin paranın/maddenin süzgecinden geçirilerek değerlendirildiği bir ortamda onun hiçbir önemi yoktur. Atay, profesörün ölümünü olduğu kadar yaşamını da, tüm kurmaca ürünlerinin ana duruşunu belirleyen *trajikomik* ögenin karşıtlıklarla dokunmuş yapısı içine oturtur. Profesör de, maddeler evreninde tinsellikle uzaktan yakından ilişkisi olan her şey ve herkes gibi *acıklı güldürü*nün iç burkan kurmaca dünyasında yitip gidecektir.

Atay, önce uzun öykü olarak düşündüğü, sonra kısa bir roman formu içinde kaleme almaya başladığı "*Eylembilim*"i, "*Tutunamayanlar*"ın yapısına benzer bir biçimde bir çerçeve öykünün içine oturtur. Roman yarım kaldığı için, anlatının sonunda "*Tutunamayanlar*"da olduğu gibi çerçeveyi kapatan bir başka metin bulunmaz. "*Merhum Prof. Dr. Server Gözbudak'ın bir bakıma 'Hatırat'ı sayılabilecek notları[nı]*" (EB.16) avukatı okura takdim ediyordur. Bu notları ona bir kadın getirmiştir. Atay bu kadın figürü, aynı zamanda bir *aşk romanı* olarak da tasarlamış olduğu metinde büyük bir olasılıkla profesör roman kişisinin sevgilisi olarak kurgulamayı düşünmüştür. *Ön anlatıcı ise*, olaylı bir roman olan "*Eylembilim*"in içeriğine uygun ola-

rak, metnin ilerleyen sayfalarında –belli ki– başı iyice belaya girecek olan roman kişisinin *avukat*ıdır. Kendisi de zaten "*[r]ahmetli aleyhine, son zamanlarında açılan amme davalarının çokluğu, kendisiyle ister istemez yakın ilişki kurmama sebep oldu,*" (EB.11) diyordur.

Çerçeve metnin ön parçası olan bu sunuş yazısı, Atay'ın özellikle ilk iki romanının ana anlatım tutumunu oluşturan eğlenceli bir *ironi*ninin renklerini taşır. "*Edebiyatı[nın] kuvvetli*" (EB.13) olduğunu söyleyen, sevdiği kızın "*bir tramvay kazasında vefat etmesi üzerine Hamit'in makberine nazire olarak*" bir şiir yazan, adı da –İ.T.Ü.'den bir sınıf arkadaşının ismiyle benzeşen– taşralı edebiyatsever avukat tiplemesi Dilâver Kalas'ın yarattığı *yabancılaştırma etmeni*nin arkasına gizlenen Atay, bu son romanının girişinde o güne değin sergilediği edebiyat anlayışına açıklık getirmeye çalışıyordur. 1974'ten sonra, '*yazarlığının ikinci dönemi*' diye nitelediğimiz zaman kesitinde daha toplumsalcı ve daha ulusalcı bir eğilim içine giren Atay, Dilâver Kalas'ın arkaik dilinin anlamı yabancılaştırdığı bir ortamda, özellikle de birinci dönemin iç dünya çalkantılarını dile getiren metinlerini *temize çıkarmaya* çalışıyor gibidir: Bir kere, aynı zamanda bir yazar olan öğretim üyesi Server Gözbudak [ve yazarı Oğuz Atay] "*Batılı yazarların romanlarına aşırı düşkünlük göstermiş[tir]*" (EB.12). Her ne kadar onun notları "*mustarip bir ruhun teşevvüşleri*" (EB.12) olarak değerlendirilseler de, o "*kendi his fırtınalarının ötesinde bir şeyler vermek iste[miş], ruhunun derinliklerinden kopup gelen isyanlarda sırf bencil bir amaç gütme[miştir]*" (EB.13). Server Gözbudak'ın metinlerinde kullandığı karmaşık biçimsel özelliklere gelince: "*Acaba edebiyat tarzları dediğimiz şekiller[le] (...) muharririn esas dertleri arasında aslında organik bir münasebet mevcut değil midir?*" (EB.13): 'Bir ruhsal kargaşayı anlatan yazarın [yâni ilk romanların Oğuz Atay'ının], kendini en iyi biçimde dile getirmesi için, karmaşık biçim/yapı ögeleri kullanması doğal değil midir?' Bu arada avukat Dilâver Kalas, yazar Server Gözbudak'ın [ve onun da yazarı Oğuz Atay'ın] bir başka önemli özelliğini daha vurguluyordur: 'Onun metinleri otobiyografik bir temel

üzerinde yapılanmaktadır.' "*[Oysa o] sanki olanlarla hiç alâkası yokmuş gibi bir tavır takınıyor ki, bazı hâdiseleri bizzat yaşadığım için biliyorum, aslında bütün olayların içinde olduğu halde –herhalde bir kasıtla– insanı gene de şüpheye düşürüyor,*" (EB.13) diyordur Atay'ın avukat anlatıcısı.

Atay'ın son romanının kurgusu, onun ikinci dönem metinlerinde olduğu gibi daha geleneksel özellikler taşır. *Olay*ın önemli olduğu, *zamanın* ise *geri dönüşler*le kesilmesine karşın yine de belirli bir kronolojik akış gösterdiği bir metindir bu; "*Tutunamayanlar*" ve "*Tehlikeli Oyunlar*" gibi yoğun modernist –ya da postmodernist– biçim özellikleri taşımaz; deneysel değildir; daha çok, gelenekselden modernizme geçiş metinlerinin özelliklerine sahiptir. Diğer metinlerinde olduğu gibi "*Eylembilim*"in kurgusuyla ilgili olarak da ciddi kafa yoruyordur günlüğünde Atay; "*[h]ikâye film gibi olmalı: renkli, görüntüsel,*" (G.268) demektedir 23.9.1976 tarihli günlük notunda. Gerçekten de solcu öğretim üyeleri ve öğrencilerin fakülteyi işgal ettiği bölümü kafasında bir *western parodisi*ne çevirerek ironize eder Atay: "*Amerikan filmlerinin etkisiyle yetişmiştim. Bu Ayhan Hoca filan değildi; bu, Vahşi Batının En Hızlı Silah Çeken Hafiyesiydi. Turgut da yardımcısıydı. Salim de hafiyenin delisiydi. (...) Ve ben kimdim? Bir seyirci mi? (...) Hafiyelerle delisi her tarafa ateş ediyorlardı: her şeyi deviriyorlardı. (...) Şerif falan da para etmezdi. Vururlar, vururlar, öldürürler, ama teslim olmazlardı. (...) Peki, kız nerede? Piyanonun yanında şarkı mı söylüyordu?*" (EB.91-92) Atay, romandaki eylem yüklü yapıya, profesöre gördürdüğü "*eski yüzyılların savaş resimleri (...) [ş]övalyeler, korsanlar, devrilmiş atlar ve akıncılar*" (EB.100) içeren bir düşle de görüntü düzleminde destek vermeye çalışır.

"*Eylembilim*" aynı zamanda Atay'm en müzikli metnidir de. Nasıl metninin "*renkli ve görüntüsel*" (G.268) olmasını istediyse, belli ki onu aynı zamanda müzikle seslendirmek de istemiştir. Bu *eylemli* romana eşlik etmek üzere Beethoven'in müziğini seçer. "*Gürültülü bir forumun gece yarısında Beethoven dinlenirdi,*" (EB.61) diyordur Atay'ın *eylemci* profesörü: "*Dokuzuncu senfoninin şarkıcıları beni sanki eyleme çağırıyorlardı.*"

(EB.62) Profesör, forumda dikkatini çeken kızın gözlerinin ise Bach'ı anımsattığını söylüyordur. Ancak, bu yarım kalmış kısa romanda, Atay'ın metni renklendirme/seslendirme ve görselleştirme denemeleri bütünsellik içermez, homojen bir yayılım göstermez, metne yapılmış saplamalar olarak kalır.

Atay'ın bu son romanı, onun önceki metinlerinin çoğu özelliklerini dokusunda sürdürür. Bunlardan biri; yazarın metninin içinde, kurgu sorunları, yazma edimi ve okur-metin ilişkisi konularında satır arasından ya da yüksek sesle konuştuğu *üstkurmaca* düzlemdir. Atay, bu konuşmaları sıkça yapar. Kimi kez, roman kişisini ünlü bir edebiyatçıyla pek de gönüllü olmadığı bir sohbetin içine iter. Bu ünlü edebiyatçı ise dönemin gelenekçi diliyle konuşuyor, roman kişisi Server Gözbudak'a –büyük bir olasılıkla Atay'ın çevresinden sıkça duyduğu– roman dersleri veriyordur: "*Bize her şeyden önce bilinen temellere dayalı romanlar yazın. (...) Öyle garip sorunları olmayan, karmaşık teknikler içinde anlatılmayan kahramanlar vermelisiniz.*" (EB.75) "*Eylembilim*"in ana kişisi gerçi roman yazmıyordur ama elimizdeki kitabı: "*Eylembilim*"i otobiyografik notlar biçiminde yazan odur ve yazma ediminin dünyasına giren herkesle ortak sorunlara sahiptir: Kimi kez gidip sözlüğe bakıyor, "'*ikilem' yerine 'ikircil' kelimesini kullanmanın daha yerinde olacağını düşün[üyordur]*" (EB.57), kimi kez de yaptığı işi beğenmeyip "*[k]endime uygun bir anlatım yolu bulmalıyım,*" (EB.58) diye umutsuzluğa kapılıyor, çözüm üretmeye çalışıyordur. Üstkurmaca düzlemin '*okur*'a yönelik bölümlerinde ise Atay, o günün Türk edebiyatının pek alışık olmadığı *oyunsu* davranışlarda bulunur; örneğin, metin içinde uyguladığı kimi teknikleri, sunuş bölümündeki dar kapasiteli edebiyat okuru avukata açıklatır: "*Notlar incelenirse, bir anlatım birliği olmadığı, keyfi zaman ve şahıs değişmelerinin yer aldığı kolayca görülecektir. Meselâ merhum, olayları birinci tekil şahıs olarak kendi başından geçmiş gibi anlatırken (...) birden üçüncü tekil şahısa geçerek sanki olaylarla hiç alâkası yokmuş gibi tavır takınıyor.*" (EB.12-13) Atay'ın, kişiliğinde geleneksel okuru hicvettiği avukat, onun yazdıklarını "*vuzuhsuz ve müphem*" (EB.15) buluyordur.

Atay'ın okurla ilgili ilginç bir saptaması ise, günümüzün elektronik medya çağı okuru bağlamında sık sık gündeme gelen bir sorunsalı hedef alır. "*Eylembilim*"in içindeki Server Gözbudak'ın "*hiç ara vermeden, satırbaşı bile yapmadan*" (EB.16) kaleme aldığı karmaşık metni aynı zamanda yayma hazırlayan avukatı Dilâver Kalas, metindeki kargaşayı kendince giderir; Gözbudak'ın '*notlar*'mı okuru yormayacak bir biçime sokar: "*Doğrusu istenirse, ben –kendim de onlardan biri olduğum için– bugünkü okuyucunun 'hâleti ruhiyesi'ni biliyorum. Onu, ürkütücü görünüşlerle yormanın tehlikelerini de –gene kendimden– biliyorum. En basiti, açar televizyonu, en büyük dünya klasiklerini birkaç yarım saatte öğreniverir. Neden bizlerle uğraşsın.*" (EB.16) Doksanlar başında '*roman öldü mü?*' sorusuyla ortaya çıkan tartışmanın kökeninde yatan nedeni, sorunun gündeme gelmesinden on onbeş yıl önce roman kişisine bir çırpıda söyletiveriyordur Atay. Atay'ın, "*Eylembilim*"i görselleştirmek, sinematografik kılmak, müzikle seslendirmek istemesinin, ona '*aksiyon*' içeren bir konu yüklemesinin nedenlerinden biri de; görsel medya ile rekabet etmek zorunda kalan yirminci yüzyıl sonu romancısının *postmodernist* trükleriyle aynı ortak paydada değerlendirilebilir.

"*Eylembilim*"i '*motif*' düzleminde ele aldığımızda, yine tipik bir Oğuz Atay romanıyla karşılaşırız. İnsanın *kimlik sorunsalı*nın odakta olduğu, *karşıtlıklara dayalı karakter yapı*sından söz edilen, '*ontolojik*' bir boyutu olan bir romandır "*Eylembilim*". Romanı, "*[i]ki dünya arasında uykuda gezer gibi*" (G.246) dolaşan birinin, karşıtlıklar üzerine kurulmuş öyküsü olarak kurgulamayı planlamıştır Atay. Bu metinde de eylemli bir yaşamın orta yerinde bireyin iç dünyası başrolde olacaktır yine. "*Sizi fazla bireyci ve toplum hareketlerini yönlendiren kuvvetlerden habersiz görüyorum,*" (EB.80) diyen kişiye, "*[e]lbette ben bir bireyim,*" (EB.80) diye yanıt veriyordur Atay'm roman kişisi. İşgal eyleminin ortasında; herkesin, elinde tabancısıyla bir *kovboy*a, bir *hafiye*ye dönüştüğü ortamda, bu '*birey*' roman kişisi "*[b]en kendi kendimin hafiyesiydim,*" (EB.98) demektedir. Ve burada da yine *Dostoyevski*'yi, *Kafka*'yı (EB.78), *Hamlet*'i (EB.50) an-

madan edemiyordur Atay. Bu metninde de roman kişisi bir *intihar* girişiminde bulunuyordur ama bu kez söz konusu girişim Selim'inki gibi trajik değil trajikomik bir yön alıyor, sarhoş roman kişisi yaptığından utanıyordur (EB.81).

Ve kuşkusuz, Atay metinlerinin her zaman odak sorunsallarından –ve motiflerinden– biri olan *Doğu-Batı* kültürel karşıtlığı, burada da metnin içinde sık sık boy gösteriyordur. 1974 sonrası metinlerinde Batı'ya daha bir eleştirel yaklaşan, bilinçsiz Batı hayranlığına alaylı eleştiri okları gönderen Atay, bu metninde de aynısını yapıyor; roman kişisine, pikap almadan Beethoven'in "*Dokuzuncu Senfoni*"sini alıp çekmecede gömleklerin arasında saklayan arkadaşını anlattırdıktan sonra, ona "*çamaşırların arasında duran Beethoven'i hayranlıkla seyrediyorduk,*" (EB.70) dedirtiyordur. "*Nasıl trajikomik bir durumdur bu,*" (G.274) der Atay günlüğünde: "*Aydınların bir bölümü alaturka (ve folklor müziği) sevmemekle yüceltir kendini –bir kısmı da tersiyle– bir kısmı da ikisini de toleransla (!) karşılayarak* (...) *Edebiyatta da durum aynı.*" (G.274-276) Günlüğüne aldığı kısa kısa notlar, Atay'ın bu romanına daha fazla Doğulu renkler katmak, bunu yaparken de Doğu'dan Batı kültürüne geçiş sürecindeki kimi uygulamalara eleştirel tavır almak istediğini gösteriyor: "*Mevlevi ayinleri, Tekkeler, Bektaşiler, Harem, Mevlud, resim yasağı, eski yazı, Türbe, kılık, v.s. bunu bırakıp alelade şapka, ceket kuklaları oluşlarının acıklı görünüşleri.*" (G.268) Romanın yarıda kalması, Atay'ın bu metinle ilgili olarak günlükte yer alan kimi tasarılarının gerçekleşmesini engeller.

"*Eylembilim*"in diğer Atay metinleriyle kesiştiği noktalardan biri de içerdiği *aydın eleştirisi*dir. Romanın ana kişisi olan profesörü de daha baştan günlüğünde "*bir yarı aydın*" (G.246) diye tanımlıyor; onu, sosyal/politik/kültürel düzlemlerde olgunlaşmamış davranışlar gösterme potansiyeli taşıyan biri olarak kurmaca düzleme taşımayı düşünüyordur. Atay'ın "*Eylembilim*"deki aydın eleştirisi, romanın en önemli anlatım özelliklerinden biri olan *ironi*nin yoğun kullanımıyla bir arada gerçekleşir: Sol kesimdeki aydının eleştirisidir bu. İlk romanlarının soyut mekânında daha çok varoluşsal bakış açısın-

dan, burjuva konformizminin sarmalında tutsak olan, dürüst ve açık bir biçimde '*kendi olmaya çabalamayan*' aydına yönelen eleştiri, 1974 sonrası '*ikinci dönem*' metinlerinde sosyokültürel bir renk almaya başlar. Atay'ın eleştirisinin bu dönemdeki hedefi, siyasal ya da kültürel ikonlar yaratarak birtakım sosyokültürel *ucube*ler oluşturan aydındır. Yaratıcılığının bu döneminde, bakış açısı eskiye oranla daha çok toplumsal boyut üzerinde dolaşan Atay, bu kez '*sosyokültürel açıdan kendisi olamayan*' aydının ipliğini pazara çıkarıyordur. Bu romanda eleştiriden en fazla payını alan aydın kesimi kuşkusuz metnin odağında yer alan, bir bilim adamından çok donuk bir bürokrata ya da konformist bir burjuvaya, eylemci kimliğiyle ise bir western film kişisine benzeyen, Atay'ın '*yarı aydın*' diye sözünü ettiği *üniversite öğretim üyes*idir.

"*Herkesle herkes gibi olmanın rahatlığına kapıl[an]*" (EB.72) roman kişisini metninde solcu '*aydın*' toplulukları içinde bir gezintiye çıkarır Atay. Bu gezinti ilk metinlerinde olduğu gibi soyut iç dünya koridorlarında değil, yetmişli yılların reel gerçeğiyle bire-bir örtüşen toplulukları içinde barındıran somut mekânlarda yapılıyordur. Atay, "*Eylembilim*"deki toplumsal/siyasal/kültürel renkli eleştirisinde; somut dünyadan art arda yaşam kesitleri vererek metnini üreten *toplumcu* eğilimli *gerçekçi* yazarlara yaklaşır. Romanın ortalarında yer alan bu bölüm (EB.61-81), roman kişisi profesörün bir eylemli gününün gecesinde "*Dokuzuncu Senfoni*"yi pikaba koyup metin-içi zamandan geriye dönüşlerle aktardığı aydın topluluklarıyla ilgili anılarından kesitler içerir. Atay, çoğu yerde örneklerini gördüğümüz analitik eğilimli düşünce yapısının güdümünde, yetmişli yıllardaki Türk aydın gruplarını kurmaca düzlemde kategorize ediyordur. Batı kültürünün, "*Dokuzuncu Senfoni*" biçiminde metne girip çıkarak ona eşlik ettiği bir bölümdür bu. Beethoven ve ünlü senfonisi roman kişisinin Batıcı kültürel kökeninin metindeki laytmotifi görünümündedir.

Solcu aydın tiplemelerinin ilki, kapitalizmin sona ermesi için ülkenin çöküşünü hızlandırmayı kendine amaç edinmiş olan enternasyonalist İsmet'tir (EB.67). İsmet'le yapılan *yıkıcı* bir

konuşmadan sonra Atay, roman kişisi Server Gözbudak'ı "*hikâyelerinde küçük burjuvalara tehditler savuran taşralı bir arkadaşla 'bir bekâr evine' 'yanık halk türküleri' dinlemeğe*" (EB.70) gönderir. Bu burjuva karşıtı '*halkçı*' toplulukta yalnızca halk türküsü dinleniyor, "*çaydanlığın içine doldurulmuş rakı –susuz– maşrapa, çay bardağı, traş tası gibi çukur eşya ile*" (EB.70-71) içiliyordur. Bir süre sonra '*bekâr denilen arkadaşın*' oryantal '*hanım arkadaşı*'nın sutyensiz göbek dansı yaptığı bu *halkçı* toplantıyı karışık duygularla terk eden Atay'ın roman kişisi daha sonra, kendini kültürel olarak daha yakın hissedeceğini düşündüğü "*hem duvarına köy çorabı asan hem de en Beethovenler dinleyen*" (EB.72) bir başka '*aydın*' grubunun içine karışır: "*Eski bir evde toplanılmıştı, ama güzel bir evdi ve en Batılı eğitimlerden geçmiş kimseler yerli motiflerle bezenmiş halıların, kilimlerin üzerine serilmişlerdi. Herkes birbirine 'Can!' 'Dost' aynı adı taşıyanlar, 'Adaş!' filân diye sesleniyordu. Fakat herkes bir şeydi, ne bileyim yani önemliydi de alçak gönüllülükten, daha doğrusu hümanistlikten böyle konuşuluyordu.*" (EB.73) Romanın yazıldığı 1976 yılında Halit Refiğ'e yazdığı mektupta "*Mustafa İnan kitabı yüzünden bana içerliyorlar*" diye sözünü ettiği '*hümanistler*'in bulunduğu bu ortamda ise Atay, ana kişisi Server Gözbudak'a bunalım geçirtir; '*roman ve intihar*' konusunda –Atay'm kendisinin de yaşamında karşılaştığını düşündüğümüz– romanın ne olduğundan habersiz '*çok bilmiş*' kişilerce kotarılan bir tartışmanın ortasında ona bileklerini kestirir.

Atay, ikinci dönem ürünü olan bu son romanında *iç dünya* kadar, –hatta ondan daha fazla– *dış dünya*nın: içinde yaşadıkları çağın özelliklerini vermeyi düşünmüştür. Bir '*dönem romanı*' olacaktır "*Eylembilim*". Romanda, dönemin eksenindeki öğrenci olaylarının, "*eylem dışında hiç tutunacak bilgi-görgü-sevgi v.b. dalları olmayan ümitsiz gençler[in]*" (G.248) yanı sıra "*toplumun 'craze'leri, televizyon, seks, futbol, araba, kat, deniz kıyısı, geziler (...) hippi kılıklı züppeler, tüketim sanayinin dört nala gidişi, reklâmlar, tüccarın birikim endişesi [de]*" (G.248-250) yer alacaktır. Öğrenci olayları ile ilgili olarak ise "*Dostoyevski'nin yer altı proletaryası [ve] Fanon'un lümpenproletaryası*" (G.246) konusunda

düşünüyor, günün eylemcilerinin tipolojisini çıkarmaya çalışıyor, "*[b]ugünün eylemcileri hazırlıklarında çok ideolojik görünüyorlar, ama davranışları romantik,*" (G.246) diyordur.

Londra'da geçirdiği ameliyatın öncesi ve sonrasına ait günlük notları "*Eylembilim*" üzerinde yoğunlaşmıştır. Ölümünden iki ay önce hâlâ elindeki tamamlanmamış iki metin üzerinde düşünmeyi sürdürüyordur: "*Yalnız, vaktim ve kafa gücüm olursa 'Eylembilim' ve 'Geleceği Elinden Alınan Adam' adlı hikâyelerimi bitirmek istiyorum. (...) [A]ma yazacak kuvveti ve düşünme çabasını kendimde bulamıyorum. (...) 'Eylembilim'in belki Türkiye için –iyi yazılırsa– bir şeyler ifade etmesi mümkün olabilir.*" (G.278) Ancak, endişeleri vardır, daha dikkatli olması gerekmektedir: "*Artık kafamın bulanıklaştığını ve saçmaladığımı düşünsünler istemiyorum,*" (G.278) diyordur. Ne var ki günlüğüne bu satırları yazdığı 3.10.1977 tarihinden sonra, Atay'ın sağlık koşulları, onun kurmaca düzlemde üretmesine olanak vermez. Aynı tarihli günlük notunda "*düşünme zorluğunun dışında*" karşılaştığı gündelik yaşamla ilgili kimi zorluklardan söz etmektedir: "*Biraz önce 'Eylembilim'in son sayfasını da –yarım kalmıştı– bulamadım. Bu küçük evde kâğıtların kaybolması olur şey değil.*" (G.278) "*Eylembilim*"; her ne kadar yayın aşamasının titiz 'cilalanma' işlemlerinden geçmemiş, yarım kalmış bir metin olsa da, içerdiği kimi yanlışlar,[2] söz konusu metnin dikkati dağınık birinin elinden çıkmış olduğunun göstergesi de sayılabilir.

Atay'ın '*kısa bir roman*' olarak düşündüğü "*Eylembilim*"i, onun 500-600 sayfalık büyük romanları göz önüne alındığında, 250-300 sayfalık bir oylumda tasarladığı düşünülebilir. Romanın yarım kalmış bölümü, iki karşıt yaşam biçiminin adamı olarak çizmeyi düşündüğü profesör figürünün yalnızca bir yarısını içerir: üniversite yaşantısı. Roman, profesörün karşı cinse ve eğlenceye düşkünlükle bütünleşen ikinci kimlik bileşeninin kurmaca düzleme taşınmaya başlandığı daha ilk sayfada yarım kalır. Metin tamamlanamadığı, yazarı tasarımladığı kurgu-

2 'Refik Bey' yerine 'Murat Bey' (EB.32), 'türünün' yerine 'ürününün' (EB.31) yazılması, 'aslında' sözcüğünün art arda iki kez kullanılması (EB.13) gibi.

yu gerçekleştiremediği için, "*Eylembilim*"i bütünsel bir bakışla estetik açıdan değerlendirmek mümkün değildir. Atay'm bu son romanı, onun tüm metinlerinde yer alan motif ve kimi biçim/kurgu özelliklerini içerse de, metindeki poetikanın ana belirleyicileri; "*Eylembilim*"in, onun ilk romanlarından farklı bir estetik kulvarda oluştuğunu gösterir. Bu estetik kulvar, içerik yönünden daha fazla toplumsal, biçim yönünden ise daha az avangarddır.

"*Eylembilim*"in yayımlanması da *serüvenli* bir öykü içerir; basımı iki aşamada gerçekleşir. Atay'm geride bıraktıkları arasında yalnızca 40 sayfası bulunan metin, yazarın tüm yapıtlarını basmakta olan İletişim Yayınları tarafından günlük notlarının arkasına eklemlenerek "*Günlük ve Eylembilim*" başlığıyla 1987 yılında yayımlanır. Bundan onbir yıl sonra, Oğuz Atay'm kızı Özge Atay Canbek'e posta ile gelen ve üstünde gönderenin adının bulunmadığı bir paketin içinden romanın geri kalan 74 sayfasının çıkması üzerine, yayınevi 1998 yılında "*Eylembilim*"i ayrı bir kitap olarak basar.

"ÖLÜM DE BİR RÜYA DEĞİL Mİ" (T.471)

Atay'ın 1976 yılına ait günlük notları mutluluk pırıltıları içermekten çok uzaktır; yaşamdan bezmiş, kendine güvenini yitirmeye başlamış birinin elinden çıkmış izlenimi verir: "*Günlük sıkıntı ve öfkelerle geçiyor hayat. Otomobilin tamiri, para hesabı, neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok v.s. Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım. Sadece yazı hayatı denilen çamura bulaştım, yeni öfkeler edindim, o kadar.*" (G.222) Ne olursa olsun, yazmak onun yaşamıdır artık; her şeye karşın "*yapılacak çok iş var,*" diyordur: "*Halit'in senaryosu, büyük roman, Kemal Tahir-Halit Ziya-Ahmet Hamdi Tanpınar incelemeleri, hikâyeler...*" Sonra hemen ekliyordur bezgin: "*İçim istemiyor ne var ki. İnsanlarımızın ilgisizliği, uzaklığı canımı sıkıyor.*" Yaşamın taşıdığı huzursuzluk/sıkıntı/mutsuzluk gece düşleriyle bütünleşiyordur: "*Bir şeyler gidip geliyor. Rüyalarımda bir şeyler oluyor. Günlük kaygılara kapıldım anlaşılan,*" (G.220) diyordur, düşlere önem veren, onların taşıdığı olası gizden etkilenen birinin endişeli ilgisiyle.

1976 yılının sonbahar aylarında Atay'ın içine düştüğü bezginliğin iyice arttığı görülür: "*Bir süre evde -genellikle oturmaya ve kendimi yaşantı ve kafa olarak çevreden tecrit etmeye ni-*

yetliyim. İnsanların 'casual'[1] *sözleri beni fazla incitmeye başladı,"* (G.264) demektedir. Düş kırıklıkları ise birbirini kovalıyordur. Mayıs ayı başlarında Ankara'ya gidip Bilgi Yayınevi ile görüşmüştür: "*Ahmet Küflü 'Tutunamayanlar'dan başlayarak kitaplarımı sırayla basacak (...) 'Tutunamayanlar'ı verdim. Sonbahara çıkacak, (Attilâ İlhan'ın sözü.)*" diye büyük bir mutlulukla, bir müjde tonu içinde Halit Refiğ'e mektubunda bildirdiği haber gerçekleşmemiştir. Üstelik o dönemde entelektüel düzlemde en fazla kafa barıştırdığı kişi olan Halit Refiğ'in bile edebiyat estetiği alanında yaptıklarını farklı değerlendirmesinin, Atay'ın edebiyat dünyasındaki yalnızlığına tuz biber ektiği de ortadadır: "*Halit de mektubunda yazmıştı: Batılılar aydınların sızlanıp durmasından bıkmış. Dil özellikleri gösteren kitaplarım onlar için yeni bir şey değilmiş. Doğu'dan yeni bir şey getirebilirsem... v.s. Bu sözler de beni dehşete düşürüyor; anlatmak istediğimi tam –ya da hiç– veremiyorum demek ki. Ya da öyle bir şey işte anlattıklarım.*" (G.262) Mutsuzluk ve umutsuzluğun dorukta yaşandığı günlerdir bunlar: "*Yaşarken unutulup gitmek. Bense neler düşündüğümü sanıyorum,*" (G.262) diyordur. Aynı günlük notunun ilerleyen satırları ise, şimdi bir dostluk ilişkisi içinde olduğu uzaklardaki eski sevgilinin güçlü moral desteğinin hâlâ sürdüğünü gösteriyordur: "*Neyse –Sevin'in dediği gibi– herhalde bu endişeleri bir yana bırakmalı.*"

Atay'ı dibe vurduran bu *sanatçı yalnızlığına*, çalıştığı yüksek öğrenim kurumunda çok yakınlarına kadar gelen iç savaş benzeri kaotik dış dünya da eklemlendiğinde, duyarlı ve kırılgan birinin elinden çıktığını bildiğimiz bu günlüğün sayfalarından bize ulaşan umarsız mutsuzluğun nedenlerini çözümlemek pek de zor olmasa gerek. Ancak, Atay'ın iç dünyasındaki *duyarlı* ve *kırılgan 'Selim bileşeni*'nin yaşamla uyuşmazlığının çok daha eskilere dayandığım biliyoruz. Bu bileşenin, yaşam yolu üzerinde epey yara aldığı ve bu yaraların son dönemde daha da derinleşerek kendisine iyice acı verdiği düşünülebilir. Durum böyle olmakla birlikte, Atay'ın 1976 yılının son ay-

1 'Önem verilmeden söylenmiş, sıradan sözler' anlamında.

larında tümüyle karamsarlaşan, giderek çalışamadığından, bir konu üzerinde yoğunlaşamadığmdan yakman günlük notlarının, yalnızca ruhsal değil, aynı zamanda beyinde oluşmaya başlayan bir tümörün yol açtığı fiziksel değişimlerin etkilerini taşıyor olması da büyük bir olasılıktır.

1976 yılı kasım ayı sonlarında grip olur, ateşi yükselir; antibiyotik kullanmasına karşın durumunda tam bir düzelme sağlanamaz; baş ağrısı geçmiyordur. "*Hassas bir bünyesi vardı; üşütür, nezle olur, hep bir sorunu olurdu. Hiçbir zaman yanağından kan damlayan, sağlıklı bir yapısı yoktu,*" diyordur, uzun yıllar birlikte olduğu arkadaşı Uğur Ünel. Ansiklopedide çalıştığı dönem yakın bir dostluk kurduğu Nezihe Araz da doğruluyordur bunu: "*Bazen başı ağrır, yüzü sararırdı. Hastalığı ortaya çıkmadan kısa bir süre önce bir toplantıda kendini iyi hissetmemiş. Sonra bir ölüm lafı başladı. Bir kitap yazıyordu.*[2] *Şu kitabı bitirsem de sonra ölsem, deyip duruyordu.*" Bedenin verdiği sinyaller dozunu artırarak sürmektedir. Bir gece, çok sık görüştükleri Özcan ve Altay Gündüz'ün evinde ani bir rahatsızlık geçirir. Güçlü bir baş ağrısı ve alışılmadık türde bir bulantı kendisini de çevresini de endişelendirir. Bu olayı izleyen günlerde Atay, Hayat Hastanesi'ne yatarak iki üç gün süren bir çekaptan geçer. Sonuç sevindiricidir: '*Fiziksel düzlemde hiçbir sorunu yoktur. Acaba son zamanlarda kendisini üzen bir olay mı yaşamıştır? Belki de beden, yoğun yaşanmış bir stresi bu biçimde dışa vurmuştur.*' Evet, pek de yanlış değildir söylenilen. Son zamanlarda profesörlük başvurusu kapsamında yapmayı tasarladığı çalışma ile ilgili olarak bağlantı kurduğu İngiliz üniversitesinden beklenen yanıt bir türlü gelmiyor, çalışmalarını İngiltere'de tamamlama planları aksayacağa benziyordur. Belki de bu bekleyişin yol açtığı strestir tüm bunların nedeni.

Ancak, başağrısını gidermek için yapılan bir iki iğne işe yaramış görünmüyordur. Üstelik yürürken ayakta bir sekme de başlamıştır. Bir sabah çift görüyor olduğunu söylemesi, yaşanan olaylara eşlik eden ürkütücü kuşkuların doruğa tırmanma-

2 "*Eylembilim*".

sına neden olur. Olayın kendisine iletildiği aile dostu Dr. Cezmi Kazancıgil için ise artık kuşkuya yer yoktur: *'derhal İngiltere'ye gitmeleri gerekmektedir'*. Her şey iki hafta içinde olup bitmiştir. *'İngiltere'ye nasıl gidilecektir? Acaba Oğuz'la Uğur arabalarını satsalar, elde edecekleri para bu işi nereye kadar götürebilecektir?'* Nörolog Dr. Kemal Sungurbey'in, bundan sonraki *'tetkikler ve tedavinin Türkiye'de yapılmasının mümkün olmadığı'*nı belirten raporu, olayın parasal yönüyle ilgili sorunu çözer: tedavi masraflarını devlet üstlenir.

Atay'ın ölüme giden yolculuğunun başlangıcındaki *'fiziksel'* belirtilerden çok daha önce, *'ruhsal'* düzlemde kotarılarak kimi kez *düş*lerde ortaya çıkan, kimi kez *önsezi* ve *esin* denen bilinmezlerin birbirine harmanlanmasıyla *kurmaca* düzleme taşınan belirtiler; onun, erken yaştaki bu ölüm yolculuğundan ve yakalanacağı hastalıktan, rastlantının boyutlarını aşan bir gizemle derinlerde bir yerde haberdar olduğu izlenimini uyandırıyor. Cevat Çapan, Atay'ın metinlerinde yer alan, kendi ölümüyle ilgili önsezilerin, "*onun gelecekten haber veren bir yazar niteliği taşımasına yol açtı[ğını], [g]eleceği bilen bir yazar, ölümünden haberli bir yazar gibi,*"[3] algılanmasına neden olduğunu söylüyordur. Türk edebiyat eleştirisinin, ayakları somut gerçeğin üstünde duran, kurduğu yayınevinin ismini bile "*Gerçek Yayınevi*" koyan *gerçekçi* eleştirmeni Fethi Naci bile, "*Tutunamayanlar*"da beynindeki ur nedeniyle ölen roman kişisinden söz ederken, her ne kadar *önsezi* yerine *rastlantı* sözcüğünü kullanıyor olsa da "*çarpıldığını*" söylemeden edemiyordur.[4] "*Size bir şey söyleyeyim: Öleceğini biliyordu; ölüme yakın olduğunu bilen biri gibi davranıyordu, 'hayat bu kadarmış' gibi bir tavrı vardı*", diyordur, son dönemindeki yakın çevresinden Bülent Korman. Son yıllarında art arda projeler üreten Atay'ın bu yönünü, ondaki ölüm sezgisine bağlayan Haldun Taner'in saptaması Bülent Korman'ın yukarıdaki düşüncesini destekler: "*Atay proje dolu bir potans küpü idi. Hikâyeler, piyesler ta-*

3 *Zaman* gazetesi, 7.11.1987.

4 Fethi Naci, "*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*"..., s. 372.

sarlıyordu. Nedense –nedense değil belki de– çabuk sonunun akıl almaz bir önsezisi ile sabırsızlık içinde idi."[5] İnternet sitesindeki okurunun "*büyük Türk bilicisi*"[6] biçimindeki Oğuz Atay tanımı sitenin ironik eğilimine uygun bir deyiş olsa da, kaynağını Atay'ın Türk edebiyat çevresinin yukarıdaki önemli isimlerini de şaşkına çeviren güçlü sezgilerinden aldığı kesindir.

Hastalığı ile ilgili bedensel belirtiler ortaya çıkmadan çok önce, aynı yılın ocak ayında, düş dünyasının gizlerinden hoşlandığını bildiğimiz Atay'ın, bu kez düşlerindeki çözümleyemediği devinimden endişe duyan bir tonlamayla söz ettiğini görüyoruz; "*rüyalarımda bir şeyler oluyor,*" (G.220) diyordur günlüğünde. Eylül ayı sonlarında ise günlüğüne "*Eylembilim*" romanı konusundaki düşüncelerini yazmaktayken, birden konunun dışına çıkarak, bir gece önce gördüğü bir rüyayı parantez içinde defterine not alır: " *(Dün gece bir rüya: saatim patlıyor, sonsuz küçük çarklar, dişliler ortalığa yayılıyor, toplayamıyorum, saat camı bir iç basınçla şişiyor, dağılıyor.)*" (G.264) Halk arasında yaygın olan rüya yorumlarından derlenmiş piyasadaki kitaplardan birini açıp, bu rüya ile ilgili açıklamayı okuduğumuzda ise şaşkınlığa düşmemek elde değildir: "*Saatinin dağıldığını görmek: Ölmeye işaret olarak yorumlanır.*"[7]

Atay'ın rüyasına akademik renkli bir yorum getirmek için, "*düşlerde ileriye dönük bir uzantının da yer aldığı[nı]*"[8] söyleyen psikanalist C. G. Jung'un arketipleri aracılığıyla iz sürdüğümüzde ise şaşkınlığımız pekişecektir. Jung psikolojisine göre; kendisinin *arketip* diye adlandırdığı kimi semboller, insanlık tarihinin ortak verilerini içeren '*ortak bilinçdışı*'nın ürünleridir. Burada sözü edilen tarih, kuşkusuz birkaç bin yıllık uygarlık tarihinin çok ötesinde yer alan uzayın başlangıcındaki sıfır noktasına değin uzanan bir tür *genetik tarih*tir. Böyle bir süreç içinde oluşan arketipsel semboller tüm insanların düşlerin-

---

5 *Milliyet* gazetesi, 5.2.1984.

6 "*Ekşi Sözlük*"... ulubilgesamuru, 3.6.2001.

7 Berrin Ardakoç, "*Rüya/Gizli İlimler/Burçlar ve Fal Ansiklopedisi*", Geçit Kitabevi, 6. Basım, İstanbul 2000, s. 373.

8 C.G. Jung, "*Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*"..., s. 190.

de benzer figürlerle ortaya çıkarlar. Bu simgeler özellikle insanın kişiliğinin oluşma süreci (Individuation) içindeki kimi aşamaların göstergeleri olarak değerlendirilirler. Bedenin ölümünün de bu süreç içindeki duraklardan biri olduğu düşünüldüğünde, Jung'un arketipleri içinde kimilerinin, bedensel yokoluşu simgeleme potansiyeli taşımaları doğaldır. Jung da verdiği örneklerden birinde, daha sonra ölümcül bir hastalığa yakalanacak olan hastasının gördüğü düşte beliren arketipleri yorumlayarak, onun bir süre sonra gerçekleşecek olan ölümünü önceden saptadığını anlatır: "*[H]ayvansal yaşam kendi kendini yok ede[cek].*"[9] Atay'ın gördüğü düşteki ana imge '*saat*' ise bizi, Jung'un en gözde arketiplerinden birine: '*mandala*'ya götürür. Bir odağı olan yuvarlak saat kadranı ile, aynı formu çağrıştıran mandala simgesi arasındaki bağlantıyı Jung'un kendisinin de kurmuş olduğunu biliyoruz.[10] Sanskrit bir sözcük olan mandala, Jung terminolojisinde "*merkez amacın ya da ruhsal tamlık olarak özbenin simgesi[dir]*".[11] Bir odaktan kadrana yayılan sağlı sollu karşıtlıklar, dengede tutulması gereken bütünsel bir varoluşu anlatır. Mandala kadranındaki dengenin bozulması ise Jung'a göre fiziksel yaşamın olumsuz etkiler altında olduğu anlamına gelir. Atay'ın düşünde tümüyle parçalanan saat kadranı biçimindeki mandala simgesinin ise fiziksel yaşamın sonu anlamına geldiği açıktır. Oğuz Atay'ın '*saat rüyası*', piyasadaki '*rüya tabiri*' kitabının yazarına göre de, ünlü ruhbilimci Carl Gustav Jung'a göre de kişinin kendi ölümünün önsezisini içerir.

Atay'ın kurmaca metinlerinin içerdiği sezgi boyutu da düşleriyle yarışacak ölçüde şaşırtıcı verilerle doludur. Bu metinlerin hastalık ve ölüm ile ilgili bölümlerinde yapılacak bir tarama; erken yaşta gelen ölümcül bir hastalığın kimi yerde yaza-

---

9 *A.g.y.*, s. 243.

10 Jung Gesellschaft'tan Henning Weyerstrass'ın 27.7.2004 tarihli e-mail notundan: "*Jung hat in vielen seiner Schriften das Uhrsymbol beschrieben. Da es eine starke Affinitaet zur Mandala Symbolik aufweist, ist natürlich einiges im Gesamtwerk vorhanden.*" (Jung yazılarından birçoğunda saat simgesini betimlemiştir. Onun Mandala semboliği ile arasındaki büyük benzerliğe ise kuşkusuz yapıtlarında birkaç kez değinmiştir.).

11 Ender Gürol, "*Analitik Psikoloji ve C.G. Jung*", Cem Yayınevi, İstanbul 1991, s. 153.

rın gerçek yaşamıyla neredeyse bire-bir çakışan gelişmesini gözler önüne serer. Çoğu yerde eğlenceli ironik bir anlatımla bütünleşen bu metinler özde, ölümün soluğunun sürekli duyumsandığı kurmaca dünyalardır. Onun metinlerindeki ana kişilerin çok azı, yazarlarının ölüme eğilimli iç dünyasının elinden kendini kurtarıp sağ kalabilmiştir. Bu kişiler kurmaca yaşamları boyunca ölümü akıllarından çıkaramazlar. Ölüm, her biçemde, her dil renginde çıkar okurun karşısına. Kimi yerde "*Çare yok bu dünyadan gideyim gayrı,*" (T.212) diyordur Selim bir halk ozanı tavrıyla; kimi yerde ise aşkın gerçeklik katmanları arasında dolaşan bir bilge gibi "*ölüm de bir rüya*" (T.471) diye saptamada bulunuyordur. Kimi kez Coşkun ölümle yüzleşmek istiyordur ama onu kavramak olanak dışıdır, "*[a]nlamıyorum...ölümü anlamıyorum*" (OY.86) diye yakımyordur; Selim "*ölülerden kork[uyor]*" (T.355), Turgut "*ölümden kaç[ıyordur]*" (T.314). Ölüm ve ölüm korkusu Atay metinlerinin ana renklerinden biridir. "*Oğuz annemin de babamın da ölümlerini yaşamaktan kaçtı. İkisinin de ölüm işlemleriyle ben uğraştım,*" diyordur kız kardeşi Okşan Ögel. Onun, "*Babama Mektup*"ta babasına yönelttiği sorunun çocuksu tonlamasının ardında ciddi bir ölüm korkusunun varlığı belirgindir: "*[B]en de sonunda senin gibi ölecek miyim?*" (KB.171)

Ölüm bedenin yok olması demektir. Çocukluğunda geçirdiği hastalıktan sonra ise Atay'ın bedeni, yaşamı boyunca onu pek de istediği gibi taşımamıştır: çocukluğunda çoğu kez oyun dışı kalmış, çok sevdiği atletizmin ise yalnızca tutkulu bir izleyicisi olmakla yetinmiştir. Bedeninde olup bitenler onu hep endişelendiriyor, organlarından gelen değişik bir sinyali ölümcül bir hastalığın ilk belirtisi olarak değerlendirdiği oluyordur. Beden de eninde sonunda bir makine değil midir? "*Arabanın kapağını açtım arıza olunca. Sanki her şey eskisi gibiydi. Motordan anlamıyordum. Vidalar, teller, şişeler bana bir şey söylemiyordu. Sonra endişelendim: benim vücudumda da belki neler olmuştu? İnsan vücudundan da anlamıyordum. Yıllardır iyi kötü çalışması yeterli miydi? Arabada da daha düne kadar bir şey yoktu. Acaba anatomi, patoloji filan mı çalışsam? dedim. Tamirciler de söylüyor: ön-*

ceden belli eder diyorlar. Sesler değişirmiş. Peki anlamayanlar ne yapmalı o halde? diye soruyorum. Belirli sürelerde bakım yaptırmalıymışım. Ben de bir hastaneye mi yatsam? Sonra hiçbir şey olmamış gibi kaldığım yerden yaşamaya devam ediyorum (...) yapmayı tasarladığım basit işleri göz önünde tutarak endişeleri kuruntuları önümdeki olayın sonuna kadar erteliyorum." (G.90) Atay günlüğüne bunları yazmadan çok önce, "*Tehlikeli Oyunlar*" romanının Hikmet'ine, –kendi beden '*makine*'sinin dört yıl sonra bozulacak olan organını– beynini, dikkatli kullanmasını söylettiriyordu: "*[İ]nsan bir makinedir, bir yerde bozulur, yavaş kullan aklını.*" (TO.39)

İç dünyanın derinliklerine kulaç atan, tinselliğin, ruhsal etkinliğin yaşamlarında ön sırayı aldığı Atay kişileri, nasıl somut yaşama *tutunamıyorlarsa*, maddenin insandaki uzantısı olan bedenlerine de tutunamazlar. Ruh-madde, soyut akıl-somut beden ikilemi, onun metinlerinin birçok yerinde karşımıza çıkar. "*Tutunamayanlar*"m Turgut'u, bu ikilemin dünya edebiyatındaki en güçlü taşıyıcısı Faust gibi umarsızca yakınıyordur: "*Düşünceler göklere yükseliyor, fakat vücut toprağa bağlı.*" (T.275) Atay'ın metin kişilerinde, ruh ve madde, tinsellik ve beden arasında belirgin bir eytişimsel (diyalektik) ilişki söz konusudur: Ruhsal özelliklerde yoğunlaşma süreci içinde çevreyle olan bağlar giderek gevşer; iç dünyaya geçiş, dış dünyadan, maddeden tümüyle kopuş demektir. İç dünyada derinleştikçe kişinin maddesel özellikleri zayıflar; ruhsal özellikler uç noktaya ulaştığında ise kişi ölür (Selim, Hikmet) ya da ortadan kaybolur (Turgut). "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında '*kütüphane faresi*' diye anılan bir aydınla ilgili anekdotta ruh-madde diyalektiğini dile de yansıtır Atay: "*Dört dil biliyordu. Kulakları ağır işitiyordu. Tansiyonu düşüyordu. Midesinden şikâyetçiydi. Çok okuyordu. Nefes darlığı çekiyordu. (...) Çünkü çok okuyordu, çünkü çok biliyordu, çünkü çok çalışıyordu. Bu yüzden, önce aklından rahatsızlandı, sonra öldü.*" (TO.361)

Hintli düşünür Maharishi Ayurveda'ya göre, zihinde bir olay olduğunda, bedende de bunun karşılığı bir olay oluyordur. Düşüncelerin maddeye dönüştüğü yerde ise *doşa* denilen üç yü-

rürlük ilkesi bulunmaktadır. Zihnin dehasının bedeninki ile eş olmaması, doşalarda dengesizlik yaratıyor, bu da hastalığa yol açıyordur: "*Bu nedenle de Keats gibi çok yetenekli bir şair 26 yaşında tüberkülozdan ölmüş, Mozart gibi bir müzik dehası henüz 35 yaşında iken böbrek rahatsızlığından ölmüştü.*"[12] Deha aşırılıktır; özellikle sanatsal dehaya yoğun bir duyarlılığın da eşlik ettiği su götürmez. Bu aşırı duyarlı yapının ise madde dünyasıyla, toplumla girdiği dirsek teması sırasında karşı karşıya kaldığı etkileri çok güçlü bir biçimde bedene taşıması doğaldır. Tüberküloz olan Kafka, Milena'ya yazdığı mektupta hastalığına göndermede bulunarak, dış dünyanın acı veren güçlü etkisini kimin taşıyacağı konusunda akciğeriyle beynini pazarlığa sokar: "*Hani öyleydi ki, üzerine yüklenen tasa ve acılara beyin katlanamaz olmuş ve demişti ki: 'Benden bu kadar; bütün'ün alıkonulmasına ilgi duyan biri varsa buyurup gelsin, üzerimdeki yükün alsın birazını, o zaman bir süre daha katlanabilirim. Bunun üzerine akciğer ben varım demiş oradan, nasıl olsa kaybedecek fazla bir şeyi yokmuş. Beyinle akciğer arasında benden habersiz yürütülen pazarlıklar korkunç şeyler olmalı.*"[13] Max Brod'a yazdığı mektupta ise, "*Durmadan hastalığı açıklayacak bir neden arıyorum,*"[14] diyordur Kafka.

Atay'daki hastalık ve ölüm korkusunun en somut nedeni kuşkusuz, ailenin anne tarafından birkaç üyesinde ortaya çıkan ve annesinin de elli yaşında ölümüne neden olan *kalıtsal* görünümlü kanser hastalığıdır. Barlas Özarıkça ise bu kalıtsal nedene *çevre* etkilerini de ekliyordur. "*Kanser, büyük bir olasılıkla bastırılmış kırgınlıkların, üzüntülerin, öfkelerin hastalığıdır,*" diyordur Özarıkça: "*Çevresindeki insanlar yaptıklarını yok sayarak onu hasta ettiler. Buna yakın çevresindeki kimi edebiyatçılar da dahil. Biz kimi insanların bizim çok üstümüzde olduğunu kabul etmiyoruz. Onlara öfke duyuyoruz, onları yok etmeye çalışıyoruz. Yok et-*

12 Deepak Chopra, "*Tıbbın Kuantum Atılımı / Mükemmel Sağlık*", Çev: Meral Karagülle, İstanbul 1998, s. 34.

13 Alıntılanan Kaynak: Klaus Wagenbach, "*Kafka - Yaşam Öyküsü*", Cem Yayınevi, Çev: Kâmuran Şipal, İstanbul 1997, s. 140.

14 *A.g.y.*, s. 141.

tikten sonra da onları birer kült haline getiriyoruz." Atay'ın "*Tehlikeli Oyunlar*"daki anlatıcısı, maddeler evrenindeki "*[b]u karışık düzende yaşamayı bilemediği için ölmeyi bilmek istedi,*" (TO.442) diye söz ediyordur bir tutunamayan arketipinden.

Atay'ın metin kişilerinin bir beyin hastalığının ön belirtileriyle çakışan, baş ağrısı ya da baş dönmesiyle ilgili kimi yakınmaları, ölümünden dokuz-on yıl önce yazmaya başladığı "*Tutunamayanlar*"ın ve diğer metinlerinin sayfalarında yankılanır.[15] Yakınmalar giderek, doğrudan beyinle ilgili bir bozukluğun çevresinde, artistik betimlemelerle dolaşıyordur: "*Camdan bir kafanın içinde ağır bir beyin: başımı taşıyamıyorum. Çıkıntılı yerlerden geçerken korkuyorum,*" (T.554) demektedir Selim: "*[K]afatasımı bir duvara çarpınca kırılıp dağılacak cam bir küre gibi hissediyorum.*" (T.644) "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'i ise "*[b]ütün organlarım böyle hastalıklı bir başın buyruğunu dinlemek istemiyor,*" (TO.337) diyor, kafasının cam kırıklarıyla dolu olduğunu söylüyordur (TO.335). Yaşama tutunamayan bu Atay kişilerinin hastalık ile ilgili yakınmaları, giderek *ölüm önsezisi* içeren tümcelerle destek kazanır. Selim "*genç yaşında amansızca tutulduğu, zamansız bir hastalı[ktan]*" (T.417) söz ederek ölümünü kurguluyor, "*[h]iç iyileşemeyeceğimi biliyorum,*" (T.554) diyordur. Hikmet ise "*[g]enç yaşımda ölmeyeceğim nereden belli?*" (TO.308) diye soruyordur Bilge'ye; annesiyle babasına da "*[b]elki ben sizin kadar yaşamam,*" (TO.419) dediğini söylüyordur.

Kurmaca düzlemde süregelen bu önseziler zincirinin doruk noktasını ise, gerek "*Tutunamayanlar*"da gerekse "*Tehlikeli Oyunlar*"da sözü edilen beyin hastalıkları, giderek doğrudan *beyin tümörü* oluşturur: "*Tehlikeli Oyunlar*" romanında Hikmet'in bir arkadaşı, hastalığın "*[onun] kafasında –belki de beyninin kıvrımları arasında– geçici ve sinsi bir uykuya dal[dığını]*" (TO.243) düşünmektedir. "*Tutunamayanlar*"da ise Selim bunalımın doruğuna tırmanmış, günlüğünde laftan lafa atlarken, ardında hastalık ve ölüm kuşkuları yatan varsayımsal bir öykü kurgular: Öyküde, ölen adama "*yapılan otopside, beyninde*

15 Bkz. T. 157, 217, 284, 285; TO. 144, 255, 337, 459.

bir yapı bozukluğu bulunur, ya da bir ur filan." (T.581) Metnin ilerleyen satırlarında bir de beyin ameliyatı kurgulayan Selim, "*Kafatası[n]ı iki usta parmağın açacağın[dan] ve içinde yapacağı küçük bir değişiklik[ten]*" (T:581) söz ediyordur.

Oğuz Atay 1976 yılı aralık ayının ikinci yarısında, daha sonra bir beyin ameliyatı geçireceği Londra'ya gider. "*Londra'ya giderken uçakta, 'sonuç ne çıkarsa çıksın, bana doğruyu söyle,' demişti,*" diye anlatıyordur Pakize Barışta: "*Ben de başka türlüsünü düşünemezdim zaten.*" *Royal Marsden Hospital*'de henüz tıbbi analizler yapılmadan önce gözünü muayene eden genç bir doktorun, durumun ciddi olduğunu, Christmas tatilinin bitmesi beklenmeden ameliyatın yapılması gerektiğini söylemesi üzerine, hemen 22 Aralık günü hastaneye yatar Atay. Ameliyat 24 Aralıkta Wimbledon'daki *Atkinson Morley's Hospital*'de gerçekleşir. Beynin iki yanında oluşmuş olan tümörlerden yalnızca bir tanesini çıkarabilirler, diğerine ise dokunmaları mümkün olmaz. Daha sonra büyüyerek Atay'ın ölümüne neden olacak olan tümördür bu. Ameliyatı yapan Dr. Allen Richardson en fazla bir yıl ömrü olduğunu söyler Pakize'ye.

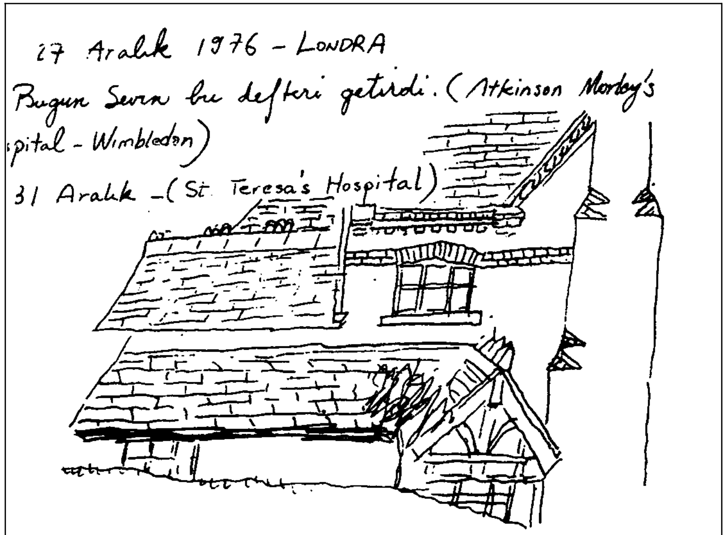
Atay ameliyat öncesini ve sonrasını, Sevin Seydi'nin hastaneye getirdiği günlük defterinde ayrıntılı bir biçimde anlatır: "*[S]abah önce zenci bir berber geldi, bütün saçlarımı traş etti; bir de takke giydirdi. Sonra genç bir hemşire –güzeldi– bir iğne yaptı. Soyundum bu arada. Bir garip gömlek gibi bir şey giydim. Ameliyathanenin kapısında, 'şimdi bir iğne daha yapacağız, hemen uyuyacaksın' dediler -pek inanmadım; ama gene de düşündüm: Şimdi, dedim; uyusam ve ameliyatta ölsem, hiçbir şey duymayacağım-hepsi bu kadar. Çok kötü hissetmedim. / Ve nasıl uyuduğumu, yani bayıldığımı bile hatırlamıyorum. Kendime gelince, 'Intensive Care Unit' denilen bir odadaydım. O sırada Sevin, Maurice, Papi [Pakize] ve başhemşire geldi. Beni seyrettiler. Onlarla konuştum. Sonra onbeş dakikada bir tansiyon, nabız, ateş kontrolu. Sonra hemşireye söylendim: Biraz uyumak istiyorum.*"[16] Ameliyatın ertesi günü koğuşa döner Atay. O gün Christmas'dır; '*kestaneli hindi*

---

16 G. 3/29.1.1977 ("*Günlük*" başlığıyla basılan kitabın sonuna eklenen ikinci defter.).

*ve Christmas pudding'inden oluş*an özel yemekten kendisine de verilir. Bu yemek şöleni, damak zevkine düşkün Atay'a bunca vartanın ortasında moral yükler. Bu arada, yapısına uygun, *trajikomik* bir espri de yapar: Yemeği gördüğünde onun, "*Ölüyorum da son yemeğimi mi veriyorlar?*" dediğini anlatıyordur Pakize Barışta.

Ameliyattan bir hafta sonra 31 Aralıkta, yine Wimbledon'daki 'nekahat' dönemi bakım hastanesi *St. Teresa's Hospital*'e sevkedilir Atay. Günlüğüne resmini de çizdiği bu hastanede 4 Ocak 1977 tarihine kadar kalır. 17 Ocakta ise, yaklaşık iki ay süren radyoterapi seansları başlar. Her sabah hastanenin servisiyle, saat dokuzda Royal Marsden Hospital'de 15-20 dakika süren terapiye gidiliyordur. Işın tedavisinin yan etkileri sarsıcıdır. Ancak mart ortalarında seanslar sona erdiğinde yaşam normale döner. Hastalığın başlangıcındaki şiddetli baş ağrıları da sona ermiştir. Pusudaki hastalığın yeniden baş gösterdiği ekim ayına kadar bir iyilik dönemi yaşanır. İlaçların neden olduğu ülser ve konsantrasyon güçlüğü dışında bir sorunu yoktur. Bunlar da yaşamın doğal akışına set çekecek denli güçlü engeller değildir.



St. Teresa's Hospital. Atay'ın hasta yatağından çizdiği resim.

Londra'daki ilk iki ay, Sevin Seydi ve Maurice Whitby'e ait olan Camden Town'da Redcliffe Street 20 numaradaki evde kalırlar. Antika kitap ticareti yapan Seydi-Whitby çiftinin kitapları depoladıkları evdir burası. Sevin ve Maurice sıradışı bir dostluk sergiliyorlardır. Uğur Ünel, Atay'ın kuzeni Furuzan ve eşi Sedat Düzkan da ameliyat sonrasında Londra'ya gelirler. Sevin Seydi'nin evi Atay'ın dostlarının buluşma mekânıdır. Daha sonra Earl's Court'ta, Finborough Road 113 numaraya taşınırlar. Sıradan görünümlü günler birbirini kovalıyordur. "*Ben burada çok ilginç bir yaşam sürmemekle birlikte yorucu olmayan birkaç kitap okudum; filimler görüyorum... televizyonu da eklersen –biraz da park– vaktimin nasıl geçtiği kolayca anlaşılabilir,*" diyordur Altay Gündüz'e yazdığı 8.6.1977 tarihli mektubunda. "*Çok okuyordu. İmkânımız elverdiği sürece o da ben de kitap satın alıyorduk,*" diye anlatır Pakize Barışta. Atay'ın içinde bulunduğu durumun en avutucu yanlarından biri, bu günleri Londra'da geçiriyor olmasıdır belki de. Tutkulu bir bağlılığı vardır Londra'ya. "*Oğuz Londra'ya çok sık giderdi,*" diye anlatır kızkardeşi Okşan Ögel: "*Üç günlük bayram tatilinde bile gittiği olurdu. O tarihlerde Prag üzerinden gidildiğinde daha ucuz oluyordu galiba. Çoğunlukla Prag'dan aktarmalı gidiyordu.*"

Parklarda uzun yürüyüşler yapıyorlar, neredeyse her gün sinemaya gidiyorlardır. Görmedikleri eski filmleri buluyorlardır kentin kenar semtlerinde; sinematek türü sinema kulüplerinde sanat filmleri izliyorlardır. Amerika dönüşünde, Atay'ı görmek için Londra'ya uğrayan ve onların evinde kalan Halit Refiğ, Pakize'nin, Atay'ın çevresinde mutlu bir esinti yaratmak için büyük çaba gösterdiğini anlatıyordur: "*[Londra'daki] evde Pakize sabahtan akşama kadar çeşitli yemekler yapıyordu; Oğuz'un sevdiği yemekler, pastalar falan.*"[17] Bunların yaşandığı günlerde böylesine ağır bir duygusal yükü taşımak için yaşı çok genç olan Pakize Barışta, "*evet hastalığının boyutu düşünüldüğünde, durumu iyi sayılırdı. Ama o kadar da iyi değildi: Geleceği olmayan biri gibi hissediyordu kendini,*" di-

17 *Zaman* gazetesi, 7.11.1987.

yordur. Her şeye karşın ölümün yaşamla iç içe geçtiği o günlerde ölüm Atay için artık, kurmaca metinlerinin ana renklerinden biri olan '*korku*'yu üreten ürkütücü bilinmezin odağı olmaktan çıkmıştır. Yakın çevresi, onun, yaşamının bu evresinde, sağlıklı döneminde olduğundan daha az yakınan birine dönüştüğünü söylüyordur. Yaşam, her zamanki yatağında akmayı sürdürmektedir. O günlerde bir kız çocuğu dünyaya gelmiş olan Bülent Korman İstanbul'dan telefon etmiş, çocuğa 'İlke' adını koymak istediklerini söylüyordur Atay'a. 'İlke'yi 'Ülke' anlayan Atay ciddi bir tonda ironik yanıtını verir: "*Kasaba koysaydınız.*"

Yakın çevresi onun, ışın tedavisi nedeniyle dökülen saçları dışında, pek farklı görünmediğini söylemektedir. Yine espriler yapıyor, sinemaya gidiyor, durmadan okuyor ve ülserine karşın Pakize'nin yaptığı özenli yemekleri yiyordur. Ancak bir şeyi yapamıyordur artık: yazmak. Oysa yazmak yaşamla özdeştir onun için. Başta "*Tutunamayanlar*" olmak üzere onun kurmaca metinlerinin tümü, kendisini epey sarstığı anlaşılan biyografik yaşam yolunda karşılaştığı olaylardan kimilerinin gerçek görünümlerinden koparılarak estetize edilmesinden; bundan daha çok da, bu olayların iç dünyadaki yoğun/karmaşık/acıtıcı izdüşümlerinin kurmacaya dönüştürülmesinden oluşmuştur. Bu metinlere yazdığı her sözcük, somut gerçeğin içinde bir soluk alma denemesidir; yarattığı kurmaca dünyalar onun biyografik yaşamın içinde oluşturduğu vahalardır; belki de 'gerçek' yaşam o vahalarda yaşanıyordur. Oysa tam da şimdi, Atay'ın somut yaşamının bir orkanla cehenneme çevrildiği bu dönemde böyle bir vahaya gereksinimi olduğu kesindir. "*[Y]aşadıkları, hissettikleri, düşündükleri artık ifade etmekten kaçamayacağı bir yoğunluğa ulaş[tığında]*" (EB.17) soluk almayı sürdürebilmek için yazmak bir zorunluluk olmuştur onun için hep. Şimdi de durum aynıdır. Zaten, arkasından Londra'ya gelecek olan kuzeni Furuzan'dan, o keşmekeş içinde unuttuğu emektar daktiloyu getirmesini istemiştir. Yazma planları yapıyordur. Geleceği olmayan bir yaşamı sürdürürken, acı veren *toksik* iç dünya tortularını, o günlerde tasarımladığı "*Geleceği Elinden Alı-*

nan Adam" öyküsünde estetize ederek, yaratacağı bu sözcükten adamın: *homo logos*un, desteğiyle yürümek istiyordur yaşam yolunda bir süre daha.

Işın terapisi biter bitmez, kendini daha iyi hissetmeye başladığı mart ayı sonuna doğru günlüğüne aldığı ilk not, "*[a]rtık çok yaşamayacağını düşün[en]. Bu nedenle geleceği ile ilgili hayaller kuram[ayan]*" (G.272) bir adamı anlatmayı tasarladığı bu *hastalık öyküsü* ile ilgilidir. Ne var ki bu tasarı, günlüğüne yazdığı bir sayfalık kurgu taslağının sınırlarının ötesine geçemez. Aynı biçimde, bitirmeyi çok istediği "*Eylembilim*" romanı ile ilgili olarak yaptığı çalışma da 3 Mayıs 1977 tarihli bir sayfalık günlük notuyla sınırlı kalır. Belki de Londra'da gerçekleştirdiği tek dişe dokunur yazma edimi; onu ziyarete gelen kızı Özge Atay Canbek'in de söylediği gibi, ameliyattan önce Türkiye'de yazmış olduğu "*Demiryolu hikâyecileri-bir rüya*" adlı öyküye yaptığı eklemelerden oluşur. Bir mektubunda "*[i]fade gücüm azaldı,*" diye yakınıyor, "*aklım (inşallah) yerine gelir,*"[18] diyordur. "*Birçokları benim iyileştiğimi, 'Eylembilim'e filân devam ettiğimi düşünüyor. (Ben de bunları istiyorum doğrusu),*"[19] demektedir günlüğünde de. 3 Ekim 1977 tarihli son günlük notu ise Atay'ın Londra'da kaldığı süre içinde yazma edimini gerçekleştiremediğini ama yazma umudunu hiç yitirmediğini gösteriyor: "*[V]aktim ve kafa gücüm olursa 'Eylembilim' ve 'Geleceği Elinden Alınan Adam' adlı hikâyelerimi bitirmek istiyorum. İkisinin de ana hatlarını bu deftere yazmıştım, ama yazacak kuvveti ve düşünme çabasını kendimde bulamıyorum,*" (G.278) diyordur. Yine de umudu vardır; durumundan ötürü birtakım aksaklıklar oluyordur ama "*[n]eyse hiç önemli değil,*" (G.278) diyordur. Türkiye'ye dönüş hazırlıkları başlamıştır; "*Papi benden bir hafta on gün önce gidecek – kendi başıma hikâyeyi biraz yoluna koyabilirim,*" (G.278) demektedir.

Atay'ın günlüğüne yazdığı bu son satırlar, günlüğün genel eğilimine uygundur: yazma ediminden söz eder. Onun, bu son satırlarda yaşamla hesaplaşması da yine, kişisel biyogra-

18 Oğuz Atay'ın Altay Gündüz'e yazdığı 8.6.1977 tarihli mektuptan.

19 G. 3 (Yeni defter) / 29.1.1977.

fik yaşamıyla değil de, edebiyat yaşamıyla hesaplaşması olarak gerçekleşir. Ve günlüğün bu son satırlarında andığı son insan da edebiyat dünyasındaki en önemli partneridir: *okuru*. Onu yalnız bıraktığını düşündüğü bu kişiye ise kırgındır. Ondan söz ederken bunu satır arasından belli ediyor, '*üçüncü kişi adılı*' kullanarak gramer düzleminde cezalandırıyordur onu: "*Artık kafamın bulanıklaştığını ve saçmaladığımı düşünsünler istemiyorum. 'Onlar' için bir şey yazmanın gerginliği değil bu; ama gene de –düşünme zorluğunun dışında– bir gerginlik duyuyorum bu nedenle,*" (G.278) diyordur. Günlüğün son tümceleri; yaşamı sona ermekte olan bir insanın değil, yazı yaşamı sona ermekte olan bir yazarın elinden çıkmıştır; kısa yazarlık yaşamının koordinatlarını ve artık yazamayacak olmanın hüznünü içerir: "*Düşüncem geç gelişti, biraz geç başladım; biraz da erken bırakmak durumunda kalıyorum. Geleceğini kaybetmek, yaşanan zamanı da boşlaştırıyor. Ne yapalım, henüz biraz da[ha] ayakta durma gücüm var; deneyelim, sonuç almaya çalışalım.*" (G.280)

Atay'ın günlüğü alışılmış günlük kalıbının dışında biçimlenmiştir; farklı bir günlüktür bu. Salah Birsel ya da Cemal Süreya'nın günlüklerine benzemez. Bu günlükte somut yaşamda oluşmuş çok az olay yer alır. Zaten günlüğün 25.4.1970 tarihli ilk sayfasında, Sevin'in Londra'ya gitmesi üzerine yalnız kalan Atay, bu defteri, "'*kimseye söyleyemeden, içimde kaldı, kayboldu' dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun,*" (G.6) diye tutmaya başladığım söylüyordur. Ancak, başlangıçta soyut iç dünyayı anlatması tasarlanan günlük kısa bir süre sonra, onun soyut yaşamı yerine, "*Tehlikeli Oyunlar*"dan başlamak üzere, o tarihten sonra yazdığı metinlerin yaşam tutanağına dönüşür. Okur, bu metinlerin yazarın kafasında oluşma süreçlerini, ana motiflerinin ve biçim/yapı özelliklerinin belirginleşmesini günlükte izleyebilir. Atay günlüğünü yazma edimiyle öylesine bütünleştirir ki, "*Oyunlarla Yaşayanlar*", "*Babama Mektup*" ve birkaç makalenin büyük bir kısmını doğrudan günlüğüne yazar. Atay'm günlüğü 1987 yılında İletişim Yayınları tarafından basıldığında, bir kitap tanıtma yazarı yakınıyordur: "*Oğuz Atay'ın*

çoktandır beklediğimiz Günlük'ü yayımlandı. Başkalarını bilmem ama beni düş kırıklığına uğrattı. (...) [Y]azarın özel yaşamı, gündelik olaylara bakışı, kişiliği ile ilgili hiçbir ipucu yok."[20]

Bunu söyleyen yazar düş kırıklığına uğramakta haklıdır; burada ne metni çarpıcı kılacak olaylar ne de ilginç bir kişiliğin bu olaylara tavır alışı vardır. Atay otobiyografik olgular içermesi beklenen günlüğünü '*kurmaca*'nın mekânına çevirmiş, orada kurmaca metinlerini anlatıyordur; buna karşılık kurmaca metinlerini de otobiyografik dünyanın verileri ile dolduruyordur. Kendini anlatmak istediğinde bir roman, bir öykü ya da bir oyun yazıyordur. Sevin Seydi'nin ameliyattan sonra getirdiği günlüğe yazdığı ilk tümce, kendisinden alışık olmadığı bir alanda at oynatması istenen birinin çekingenliğini içerir: "*Bu deftere herhalde hastanede düşündüklerimi, hissettiklerimi, gördüklerimi yazacaktım.*"[21] Hastaneyi, geçirdiği ameliyatı, koğuştaki yatak komşularını uslu uslu anlatan bu Oğuz Atay bizim alışmadığımız biridir. Kurmaca metinlerinde kabına sığamayan soyut iç dünyalar, doruklarda duygu boşalımları yaratan yazar Oğuz Atay, doğrudan kendinden söz etmesi beklenen günlüğünde ise kendini anlatmıyor, kendini çevreleyen sıradan bir dış dünyanın görsel ve işitsel verilerini aktarmakla yetiniyordur. Atay'ın ancak iki buçuk sayfa süren ve tek bir günün tarihini taşıyan bu günlük notu; 'Ben'i, hele ölümün eşiğinde yaşamla hesaplaşan 'Ben'i anlatmanın olanaksızlığını yansıtır.

Eğer varoluşun en büyük açmazı: ölümü yaşamakta olan 'Ben' dile getirilecekse, bunun belki de tek bir yolu vardır: O da *kurmaca*nın dünyasından geçer. Bire-bir söylenmesi mümkün olmayan soyut ve göreli gerçeği sözcükler aracılığıyla aktarmak isteyen birçok yazar –bu arada özellikle de romantikler ve modernistler– bunu, anlamı kurmaca düzlemin çokkatmanlı imge dokusu içinde yoruma açık kılmak aracılığıyla gerçekleştirirler. Hiçbir şeyin: '*gerçek*'in de '*Ben*'in de belleğin de mutlak olmadığı göreli bir dünyada, *kendisini* anlatması beklenen "*Günlük*'ünü bir yığın kurmaca metin kesitiy-

---

20 Selçuk Baran, *Yeni Düşün* dergisi, Mayıs 1988.

21 G. 1 (Yeni defter) / 29.1.1977.

le dolduran İsviçreli Max Frisch de bu yolu seçen yazarlardan biridir. 28 Mart 1977'de, Atay'ın kendini iyi hissetmeye başlar başlamaz günlüğüne yazdığı ilk not da ne yaşamla ne ölümle ne de yarım kalmış olan romanı "*Eylembilim*"le ilgilidir. O, kendinden hiç söz etmeksizin, içinde bulunduğu durumu dile getirmek için –ne yazık ki kaleme almaya güç yetiremeyeceği– bir öykünün tüm ayrıntılarını bir çırpıda döküvermiştir günlük sayfasına: "*Geleceği Elinden Alınan Adam.*" Akmakta olan kanlı canlı yaşamın ortasında geleceksiz yaşamak: Bu ayrıksı/buruk yaşam duruşunu dile getirmek istiyordur son öyküsünde. Belli ki zaman boyutunun dışına itilmiş bu duruş, ölüm ve sonrası ile ilgili spekülasyonlardan daha güçlü etkilemiştir Atay'ı.

Bedenin yaşamı kucaklayacak kadar güçlü olduğu, beyninse sürenin kısıtlı olduğunu kendisine sürekli anımsattığı bu olağan dışı zaman kesiti 1977 yılının eylül ayı ortalarında sona erer. "*[B)ugünlerde önce nöbet gibi bir gariplik oldu, iki üç dakika konuşamadım. (...) [B]ir haftadır sürekli başım ağrıyor. Dün başımın filmi çekildi. Dr. Morgan bir şey göremediğini söyledi. Birkaç gün sonra scanning dedikleri film çekilecek. Bu nedenle biraz yorgun ve isteksizim,*" diyordur, Altay Gündüz'e gönderdiği 16.9.1977 tarihli kartta. Sonucu kendisine, ameliyatını da yapmış olan Dr. Richardson bildirir. Bu süre içinde iyi bir ilişki kurmuş oldukları doktorun, ameliyatta çıkarmaları mümkün olmayan tümörün hızla yayılmaya başladığını kendisine söylerken takındığı sert tavır Atay'ı şaşırtmış, biraz da kızdırmıştır: "*İşe bak yahu,*" diyordur, "*ölecek olan sanki ben değilim de kendisi*". Pakize Barışta ise Dr. Richardson'ın, doktor-hasta ilişkisinin dışına taşan bir dostlukla yaklaştığı Atay'a, "*burada artık yapacağımız bir şey yok, ülkene dön,*" derken, duygularını belli etmemek için özellikle katı/soğuk/mesafeli bir tavır sergilediğini söyler.

Atay ekim ayı ortalarında İstanbul'a döner. 3 Ekim günü Londra'da yazdığı günlük notunda "*Papi benden bir hafta on gün önce gidecek,*" diyordur. Evi hazırlamak, doktor/hastane işlerini organize etmek için İstanbul'a Atay'dan önce döndüğü-

16.9.1977

Kafam biraz bulanık olduğu için 'ı' ya da 'ü' gibi hatalara bakma olur mu?

Walter Scott
Colour Series
Natural Colour
POST CARD



Sevgili Altay

Uzun mektubunu ve önsözünü aldım. Çok sevindim. Yalnız bugünlerde önce nöbet gibi bir gariplik oldu, iki üç dakika konuşamadım; radyoterapiden sonra olurmuş dedi doktor. Sonra da bir haftadır sürekli başım ağrıyor. Dün başımın filmi çekildi. Dr. Morgan bir şey göremediğini söyledi. Birkaç gün sonra 'scanning' dedikleri filim çekilecek. Bu nedenlerle biraz yorgun ve isteksizim. Acaba bu "önsöz"ün üzerinde düşündüklerimi sana yazmayı biraz geciktirsem olur mu? (Sağlık nedenleriyle) Özge gelecekti, bir eksiklik çıkmış pasaport işinde (benim muvafakatnamem; gönderdim). Acaba ona bu konuda yazdırmış olur musun? Seni ve Şişmanı öperim, herkese selâm. Oğuz

(Copyright) Published by Walter Scott, Bradford

THE CLOISTERS, SALISBURY.

The Cloisters are of the late 13th century and are the largest of any English Cathedral. Salisbury spire was begun about 1330 in the Decorated style. It is 404 ft., is the highest in this country and the most perfect in the world.

C.E.130

Oğuz Atay
Flat 4, 113 [illegible] Road
LONDON SW10 [illegible]
ENGLAND



REMEMBER to use the POST CODE!

Sayın Altay Gündüz
Büyükdere Cad. No. 26/11
Mecidiyeköy
İSTANBUL
TURKEY

Oğuz Atay'ın Altay Gündüz'e Londra'dan gönderdiği kart, 16.9.1977.

nü söyleyen Pakize Barışta, "*aslında son bir hafta Sevin'le yalnız kalsın istedim,*" diye ekliyordur sonra da: "*Bir daha birbirlerini göremeyeceklerdi. Bu konuda ısrar ettim.*" Atay Londra'daki son haftasını Sevin Seydi ve Maurice Whitby'nin evinde geçi-

rir. Oğuz Atay ve Sevin Seydi bu günleri baş başa uzun konuşmalar yaparak geçirirler. Belki de umutla düşkırıklığı, yaşamla ölüm arasında gidip gelen konuşmalardır bunlar. Bir yakınları, onların ölüm şiirleri okuduğunu söylüyordur birlikte. Pakize gibi Maurice de, bu son günleri birlikte geçirmeleri için, kendini bu konuşmaların yapıldığı ortamdan uzak tutuyor gibidir. Sıradışı bir ilişkidir bu, sevgi ve tutkunun birbirine harmanlandığı, sevgili ilişkisi bitse bile süregeldiği. "*Bu olaya dışardan bakan kimse, bu ilişki ağının özünü kavrayamaz. Bu üç adamın [Uğur Ünel, Oğuz Atay, Maurice Whitby] hiçbiri, yaşadıkları tutkusal ilişkide kıskanma belirtisi göstermezler. Maurice'in bu iki insan arasındaki bağa saygıyla yaklaştığını ve yaşanılanları olgunlukla taşıdığını biliyorum,*" diyordur Uğur Ünel. "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın Coşkun'unu, "*[ö]lümcül bir hastalığa tutulduktan sonra koşup sana gelecektim ya,*" (OY.100) dedirterek sevgilisinin yanına gönderen ve kurmaca metinlerindeki *kehanet*ler zincirine şaşırtıcı bir halka daha ekleyen Oğuz Atay da ölüm yolculuğunu Londra'da Sevin Seydi ile birlikte geçirir.

İstanbul'da yaşadığı son iki ay içinde yakın çevresinin ilk dikkatini çeken, yele gibi gür saçlarının ve güçlü belleğinin artık olmamasıdır. Geri plandaki örtülü hüzne karşın yaşam yine de süregelmektedir. I.T.Ü.'den sınıf arkadaşı Rasin Demirsoy Tuzla'daki evinin sonbahar bahçesinde okul anılarıyla neşelenen bir sohbetten söz ediyordur. Ahmet Oktay da bir gece Beyoğlu'nda rastlamıştır ona; "*hiç hasta psikolojisinde değildi, 'bu memleketin hali ne olacak' muhabbetine kaldığımız yerden devam ediyor gibiydik ayaküstü,*" diye anlatıyordur. Kimi zaman ise dibe vurduğu oluyordur yaşamın. Öyle günlerden birinde arayan Cevat Çapan'a, "*gelmeden önce telefon et, ilaç alıyorum, seni görecek durumda olayım,*" diyordur: İstanbul'da yaşadığı süre içinde Teşvikiye Sağlık Yurdu'nda, kendisine uygulanan kemoterapiden etkilendiği günlerdir.

Yaşam korkusuyla ölüm korkusunun birbirine sarmallandığı metinler yazan, kitaplarından birinin adını da "*Korkuyu Beklerken*" koyan Oğuz Atay'ın, ölümle burun buruna geldiğinde gös-

terdiği soğukkanlılık ise şaşırtıcıdır. "*Ölmek üzere olan bir insan korkmamalı. Ölmek nedir? Yaşayabileceğini hayal ettiği olayların bitmesidir ya da insanın öyle sanmasıdır,*" (TO.400) diyen "*Tehlikeli Oyunlar*"ın roman kişisi gibi düşünüyordur belki o da. İstanbul'daki son döneminde görüştüğü kişilerden biri olan Erdoğan Şuhubi onun bu tutumundan etkilenmiştir: "*Ölümünü çok soğukkanlı bir biçimde kabullenmişti, davranışlarında panik havası yoktu, ölümü hakkında sıradan bir olaydan söz edermişçesine konuşuyordu. Ömrünün çok sınırlı olduğunu, birçok şeyi ona göre düzenlemek zorunda kaldığını soğukkanlı bir biçimde anlatıyordu. Hatta, acaba Oğuz'un yerinde ben olsaydım böyle davranabilir miydim, diye kendime sorduğum olmuştur. Bir bilim adamı rasyonel bakar yaşama diye düşünüyor insan, ama bu her zaman böyle olmuyor. Dünyanın en büyük matematikçilerinden bilgisayarın babası John von Neumann 54 yaşında kanserden ölmeden önce ölüm korkusundan delirmişti. Mustafa İnan da kendisine konulan lösemi tanısını bilmesine rağmen, bunu kabul etmeden öldü.*"

"*Oğuz öleceğini bilmeden önce ölümden daha çok korkuyordu. Öleceğini öğrendiğinde o korkuyu aşmıştı,*" diyordur Halit Refiğ: "*Bakışında korku yoktu.*" Son döneminde onunla birlikte olan insanlar, yakınına gelen ölümün onun üzerinde farklı bir etki yarattığını söylüyorlardır. Sanki, çok ciddiye aldığı yaşamdan, onu çevreleyen mayın tarlasından, akan zamanın gebe olduğu belirsizliklerden, bunlardan biri olan ölümle karşılaşma olasılığından ve tüm bunların normal dışı bir duyarlıkla algılanan basıncından kurtulmuş olmanın yarattığı bir rahatlamadır bu; ölümünden iki buçuk yıl önce, "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın Coşkun Ermiş'ine söylettiği yaşam yorgunu özlemle şaşırtıcı bir benzeşim içindedir: "*Ben de ölümcül bir hastalığa tutulsam dedim, bu hastalığa tutulduğumu bilsem dedim, bu ölümcül hastalık yüzünden her şey birden önemini kaybetse dedim, korkularımdan bile kurtulsam dedim... ve artık her şey bana vız gelse dedim.*" (OY.92-93) "*Mantık denen bir zehir aşılamışlar. (...) Canın cehenneme diyemiyorsunuz. Hürriyet, gerçek hürriyet kalkıyor ortadan,*" (T.609) diyordur "*Tutunamayanlar*"ın Selim'i de: "*Bel-*

ki de yalnız ölüme giderken hür olabilir insan. Ancak ölüm-kalım anında hürriyetin gerçek anlamını kavrayabilir." (T.609)

Oğuz Atay'm metinlerinde yaşama tutunamamanın uç noktasında ölüm vardır. Çağdaş psikoloji, yaşamda sorunlarını çözemeyen bireyin ölüme eğilim duyduğunu söyler. Ölüme eğilim, bir yönüyle aşkın bir varoluş özlemini içinde barındırabileceği gibi, bir yönüyle de nihilist bir kaçış, bir yokoluş özleminin göstergesi olabilir. Atay'ın metinlerinde ölüm, her ne kadar bilinmezlik sisinin içindeki duruşuyla, onun kurmaca dünyasının önemli motifi '*korku*'nun bir parçasıysa da hiçbir zaman nihilist bir yokoluş özlemi içermez. "*Tehlikeli Oyunlar*"da Hikmet'e söylettiği aşağıdaki tümce, işlevi ve anlamı olan bir ölümü anlatır: "*Bazı insanlar bazı şeyleri hayatlarıyla değil, ölümleriyle ortaya koymak durumundadır.*" (TO.386) "*Tutunamayanlar*"daki "*[k]ucaklamak isterdim ölümü ve sonsuzu,*" (T.133) tümcesinde ise ölüm sonsuzlukla eşdeğerlidir. Çocukluktan yeniyetmeliğe geçerken dinsel düzlemde bir inanç arayışına giren ama aradığını bulamayan, yaşam yolu üzerinde saptığı yollardaki engellerle uğraşırken bu konuyu geri plana iten Atay'ın yazarlıkla bütünleşen yılları, onun Mevlana'dan İncil'e ve İsa'ya, oradan Zen Budizm'e uzanan mistik bir yelpazede arayış içinde olduğunu gösteriyor. "*[Ö]lüm de bir rüya değil mi,*" (T.471) diyordur "*Tutunamayanlar*"da Selim, ölüm sonrası ile ilgili aşkın düşüncelere çağrı çıkaran bir tonlamayla. Günlüğünde "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Hikmet'inin ölümünü kurgularken ise "*[g]erçek yaşantı bitecek, oyun devam edecek,*" (G.48) demektedir.

Yakın arkadaşlarından kimileri onda, hastalık öncesi döneminin yaşam savaşımı içindeki Oğuz Atay'ından farklı bir kimliğin su yüzüne çıktığını söylüyorlardır. "*Daha dingindi ruhen, sanki sükûnet bulmuştu, bir tür bilgelikti sanki,*" demektedir Halit Refiğ. Özen ve Uğur Ünel ise, öfke, kızgınlık, isyan gibi duygulardan arınmış, hiçbir konuda yakınmayan, yaşamı da ölümü de olduğu gibi kabul eden, çevresine sevgi ve ilgiyle yaklaşan bir Oğuz Atay'dan söz ediyordur. Londra'dan dönüşünde, mutlu bir Avrupa gezisinden gelen biri gibi herkese ayrıntılı armağanlar getirmiştir. Özen Ünel'in, hastalık öncesi dönemde

bir sohbet sırasında sözünü ettiği, Türkiye'de olmayan bir mobilya cilasını bile unutmamıştır. Arkadaşları onun ölüm karşısındaki ana tutumunu '*dervişane*' diye adlandırıyorlardır. O dönemde yirmili yaşlarında olan Pakize Barışta ise, "*daha gerçekçi bir yaklaşımla, 'üzgündü' sadece, ama sakindi,*" demektedir. Kuşkusuz her ölüm yolculuğu gibi hüzün dolu, buruk bir dönemdir bu; ama bir o kadar da dingin, mütevekkil ve filozofçadır. "*Hayat oyunlarını gereğinden fazla ciddiye alan*" (OY.104) oyun kişisi Coşkun Ermiş gibi o da "*ölümü de aynı ciddiyetle karşılıyor[dur]*" (OY.104). Belki de "*Tutunamayanlar*"ın Turgut Özben'inin dediği gibi "*ölümü bilerek yaşamak*" (T.314) gerekiyordur: "*Yaşamanın anlamını bilmek için, ölümün anlamı (...) karanlıkta kalma[malıdır].*" (T.314) "*Ölmeden ölmek zormuş: öyle söylüyor şair. O kadar zor değil,*" (T.609) diyordur "*Tutunamayanlar*"ın Selim Işık'ı da. Belki de yalnızca "*[ö]lümü beklemek[tir] zor*" (T.609) olan.

Türkiye'ye dönmeden kısa bir süre önce Atay'ı Londra'daki evinde ziyaret eden Sinan Ersan, bu ölüm bekleyişinin somutlaştığı, sonsuza uzayan iki saat geçirdiklerini anlatır birlikte. Sinan'ın mutfaktan Pakize'nin keklerini getirerek, donan zamana devinim katma çabası da işe yaramamıştır. Yaşanan gerçek karşısında sözcüklerin anlamını yitirdiği, boş kalıplara dönüştüğü bu iki saat boyunca hiç konuşmadan öylece oturmuşlardır karşılıklı. Tek sözcük edilmemesine karşılık, acının/umarsızlığın elle tutulur duruma geldiği bir yaşantıdır paylaştıkları. Ölüm karşısında '*dervişane*' duruşun erişemediği, soğukkanlılığın/tevekkülün/felsefenin dışına taşan ama dış dünyaya çok az yansıyan yaşam kesitlerinden biridir bu.

Öldüğü gün olan 13 Aralıkta Hilton'a, berberi İlhami Ballıbaba'ya uğrayıp saçını kestirmiştir. Berber İlhami, o yıl Yeni Melek Sineması'nın sokağındaki dükkânını kapamış, Hilton Oteli'nde çalışmaya başlamıştır. Atay onun iyi müşterisidir; "*senden iki misli para alacağım,*" diye takılmayı seviyordur ona: "*Hem kafan büyük, hem saçın gür.*" Hastalanıp tedavi için Londra'ya gittiğini duyduğunda ise Uğur Ünel'den adresini alır, bir kart yazar: "*Kasa açık veriyor, tıraşa gel artık.*" Makedonyalı İlha-

mi Berber, "*güzel adamdı, az konuşurdu ama muzip bir bakışı da vardı; bir şey istediğinde, çırağa bile 'lütfen' derdi,*" diye anlatıyordur: "*Londra'dan döndükten sonra bir tek o gün geldi bana. Saçı bir miktar dökülmüştü. 'Cezalısın,' dedim, 'çok uzun zamandır gelmedin'. Gülüştük. Sağlıklı gibiydi, normal görünüyordu.*"

O gün saçını kestirdikten sonra Altay Gündüz'lerin Mecidiyeköy'deki evine gider. Pakize ile birlikte çok sık gidiyorlardır Özcan ve Altay Gündüz'ün evine. Hele son dönemde onlara güçlü omuz veren bu ailenin evi ikinci evleri olmuştur. Her zaman konuğu bol olan bir evdir burası. O gün akşamüstü saatlerinde Oğuz Atay geldiğinde çay içiliyordur. Bir süre yanlarında oturup sonra arka odaya giderek uzanmak gereği duyan Oğuz Atay'daki durumun olağandışılığını Pakize'den başka algılayan olmamıştır. Devinimleri yavaşlayan, sesi güçsüzleşen, tutması için kendisine sessizce elini uzatan Oğuz Atay'ın durumu, özellikle doktorların verdiği bir yıllık sürenin eriyip sona dayandığı o günlerde kaygı ve kuşkuyu dorukta yaşayan Pakize'nin aklını başından alır. Telefonla arayıp kendisine durumu anlattığı İstanbul'daki doktoru Ayhan Songar ise, "*bir şey olmaz,*" diyordur, yatıştırmayı amaçlayan soğukkanlı sesiyle. Daha sonra, "*[i]laçlarımı alıp banyoya kapanıyorum; (...) durumumu kimse görmesin diye kapıyı kilitliyorum,*" (T.568) diyen kurmaca ruh ikizi Selim Işık gibi o da banyoya girer ve –Pakize'nin kaygılı bakışları arasında– kapıyı kilitler. İçeride kalınan süre, dışarıdaki bekleyişin içerdiği kuşkuyu doğrular uzunluğa eriştiğinde, banyonun kilitli kapısı Altay Gündüz tarafından kırılır. Ölmüştür.

"*Soğuk bir günde ölürsem de kimse gelmeyecek. Birkaç kişi bulunacak cenazede,*" (T.571) diyordur Selim Işık "*Tutunamayanlar*"da. Gerçekten, Selim Işık'ın yazarının cenazesi de çok soğuk bir günde kaldırılır. Ama Selim Işık'ın dediği gibi, birkaç kişinin olduğu bir cenaze töreni değildir bu. "*Sultan Ahmet Camii avlusu belki de en kalabalık günlerinden birini yaşadı. (...) Üniversiteden çok kalabalık gruplar geldi. Öğrencileri, arkadaşları. Onun hakkında tek satır yazmayan eleştirmenler, edebiyat çevreleri... Orada, aslında ona çok değer verdikleri-*

ni anladım ama yaşarken neden o sanki bir yazar olarak hiç yokmuş gibi davrandılar, bunu anlayamadım,"[22] diye anlatır Barlas Özarıkça. "*Cenaze töreni çok soğuk bir gündeydi. Orada herkesi üzgün gördüm. Oğuz Atay'ın sahici dostları vardı besbelli. Çünkü yazarların, sanatçıların cenazeleri hemen her zaman kokteyl partisine dönüşür bizde. Ama Sultanahmet Camisi'ndeki insanların ağzını bıçak açmıyordu. Neyi yitirdiğimizin bilincindeydik,"*[23] diyordur Selim İleri de.

Camideki dinsel törenden önce İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nde de bir tören düzenlenir. Toplumsal çatışmanın iç savaşsı ortamında yaşayan ülkedeki siyasal bölünmüşlük cenaze töreninde de uç gösterir. "*Onun, yönetimle buruk bir ilişki içinde olduğunu söyleyen yakın arkadaşları Akademi'de tören yapılmasına karşı çıktılar. Mehmet Ali Saraylı ise 'kedi yav-*

VEFAT

Kastamonu eski milletvekillerinden merhum Cemil Atay'ın ve m rhume Muazzez Atay'ın oğulları, Pakize Atay'ın eşi, Özge Atay'ın babası, Okşan Ögel'in ağab yi, Zahire Pugal ve Ayşe Uskan'ın yeğenleri, Füruzan Düzkan'ın kuzeni, Zeynep ve Ömer Ögel ile Ayşe Düzkan'ın dayıları, Turhan Ögel ve Sedat Düzkan'ın kayınbiraderleri

DYMMA öğretim üyelerinden, Y.Mühendis Doçent

Yazar

OĞUZ ATAY'I

13 Aralık 1977 günü kaybettik. Cenazesi 15 Aralık 1977 Perşembe günü, öğle namazından sonra Sultanahmet Camii'nden kaldırılacaktır.

AİLESİ

Data: 619-16372

---

22 Hasip Akgül, "*Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*"..., s. 72.

23 *Dünya* gazetesi, 13.12.1978.

rusu mu gömeceğiz,' diye sert tepki gösterdi. Uzun tartışmalardan sonra tören yapıldı," diye anlatıyordur İlhan Berktay o gün Akademi'de yaşananları. Oğuz Atay'm cenazesi annesi Muazzez Atay'ın Edirnekapı Şehitliği'ndeki M-4 sıra numaralı mezarına gömülür. "*Annesine çok büyük saygısı ve içten sevgisi vardı. Çok güçlü bir bağdı bu,"* diyordur Sinan Ersan. Gerçi onun özel isteği değildir bu. Zaten herhangi bir vasiyeti de olmamıştır yaşamı süresince. Ölümünden sonra yapılmasının onun için önemli olduğu anlaşılan, bu nedenle de *vasiyet* diye adlandırılmaya yakın tek isteği, yine kurmaca dünya ile ilgilidir: Hiçbir tiyatronun kendisine kapısını açmadığı "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın sahneye konulması. Bu oyun metninin, son yılların toplumsal sorumluluk duygusuyla yeniden yakınlaşmış Oğuz Atay'ıyla büyük benzeşim içindeki ana kişisi Coşkun Ermiş'in ölmeden önce ağzından dökülen son replikler ise, "*bugüne kadar neler kurdum, ne kadarını gerçekleştirebildim,*" diyen yazarının günlüğündeki bu son satırları ile aynı ikircikli yaşam duruşunu yansıtır: "*İnsanlığa ... bir şeyler ... bırakabil ... dim mi dersiniz ... görevimi ... yapabil ... dim: mi?*" (OY.103)

Ve Oğuz Atay'm yaşam öyküsünü, yazarıyla aynı yazgıyı paylaşmış roman kişisi Hikmet Benol'un ölümünün ardından kaleme alınmış, "*Tehlikeli Oyunlar*"daki anma yazısıyla bitirelim: "*Emsalsiz bir piyes muharriri olmak için fevkalade gayret sarf eden mümtaz bir kalemdi (...) Muhayyelesindeki büyük piyeslerin tamamını kaleme alamadan bu fani dünyadan şu veya bu sebeple ayrılmak zorunda kalan Hikmet Bey (...) sanat dünyamızın hakiki bir kaybıdır. Cemiyet, bu aziz şahsiyeti yalnız bırakmakla büyük bir facia külliyatından mahrum kalmıştır. Sizi temin ederim ki, eğer gene aynı alakasızlık devam ederse kat'iyen muasır medeniyet seviyesine çıkamayız. (...) Asıl mesele, bu gibi piyes muharrirlerinin ihtiyaç duyduğu geniş ve samimi bir muhitin teşkilidir; böyle ender nebatat, ancak münbit bir arazi üzerinde neşvünema bulabilir.*" (TO.470-471)

Ölümden Sonra Yaşam

Oğuz Atay'ın, yaşamı süresince suskunlukla karşılanan yazarlık serüveni, kitapçı raflarında eskiyen kitaplarıyla ölümünden sonra da aynı biçimde sürüp gidiyor görünmektedir. Henüz sağken "*[y]aşarken unutulup gitmek,*" (G.262) diye tanımlıyordur kendisine büyük acı verdiği anlaşılan bu durumu. Belki de "*bazı şeylerin anlaşılmasını sağlamak için de sonunda ölmek*" (BR.252) gerekiyordur. Tanpınar da aynı şeyi söylemiyor mudur? "*[B]ir muharririmizden biraz daha genişçe bir şekilde bahsedebilmemiz için zavallının ölmüş olması lâzım gelir. Tenkidin mersiye ile beraber yürüdüğü yegâne sanat hayatı bizimkidir.*"[1] Atay'ın roman kişileri de bu durumun farkında görünüyorlardır. "*Tehlikeli Oyunlar*"ın Mütercim Arif'inden şöyle söz ediyordur romanın anlatıcısı: "*Zamanında ancak yakın muhitinde takdir edilen ve efkârı umumiyenin fazla tanımadığı bir muharrirdi. (...) [E]serlerinin ileride anlaşılacağını ve öldükten sonra şöhrete mazhar olacağını zannederdi.*" (TO.296) "*Tutunamayanlar*"ın Turgut Özben'i ise '*şöhrete mahzar olmak*' için izlenmesi gereken yolu, edebiyat çevresindeki yetkililerin ağzından ironize ederek anlatır: "*Kendini önce başkalarına kabul ettirmelisin ki biz de kabul edebilelim. Bu-*

1 A.H. Tanpınar, "*Edebiyat Üzerine Makaleler*"..., s. 49.

nun için de belki önce ölmelisin. Unutulmalısın. Unutulan herkesin hatırlanması için ne kadar zaman geçiyorsa, o kadar zaman geçirmelisin mezarda. Orada bile acele etmemelisin." (T.352)

Atay'ın ölümünün üstünden, kitaplarının çevresinde yaprak kıpırdamayan altı yılı aşkın bir zaman geçmiştir. 1984 yılının ocak ayında birden *Milliyet* gazetesi Oğuz Atay'la ilgili bir yazı dizisi başlatır. "*Sevgili okur-seyirciler: / Kastamonu eşrafından Ağır Ceza Reisi Cemil Atay oğlu, yüksek mühendis, öğretim üyesi, yazar ve 'tutunamayan' Oğuz Atay, altı yıl aradan sonra 'hususi arzu' üzerine tekrar alkışlarla huzurlarınızda,*"[2] diye Atay'ın ikinci gelişini muştuluyordur Ömer Madra. O sırada *Milliyet* gazetesi kültür servisinde çalışmakta olan Ömer Madra ile Enis Batur'un Oğuz Atay'ı kuyudan çıkarma operasyonu, Atay'ın günlüğünün, polisiye romanlarla yarışacak denli giz dolu bir öykü eşliğinde ortaya çıkmasıyla başlar. Madra ve Batur günlüğün, "'*sorunları daha derin incelemeyi seven biri'lerince, şaşırtıcı rastlantılarla örülü uzunca bir 'serüven' sonucu bulundu[ğunu],*"[3] söylemektedirler: "*Biraz garip hikâyelerde okunan türde*"[4] bir olaydır bu. Günlüğü onlara, Marmara Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü öğrencisi Gürsel Göncü getirmiştir. Atay'ın Yeniköy'deki evinin salonunda, çalışma masasının üstünde ölümünden sonra da durmayı sürdüren kahverengi plastik kaplı kalınca günlük defteri bir süredir kayıptır. Defterin, tutkulu bir genç Atay hayranı tarafından, birinci katta bulunan Yeniköy'deki evin balkonuna tırmanılarak çalışma masasından alındığı yolunda bir söylenti kulaktan kulağa yayılmıştır. Günlük, birkaç el değiştirdikten sonra Gürsel Göncü'ye ulaşır. Bu önemli metnin sorumluluğunu yalnız başına üstlenmek istemeyen genç öğrenci, Atay'ın arkadaş çevresinden bir iki kişiye günlükten söz eder. Bunlardan biri olan Cevat Çapan'ın, metnin edebiyat tarihi açısından önemli bir belge olduğunu ve basılması gerektiğini söylemesi üzerine, günlük *Milliyet* gazetesi kültür servisinin eline geçer.

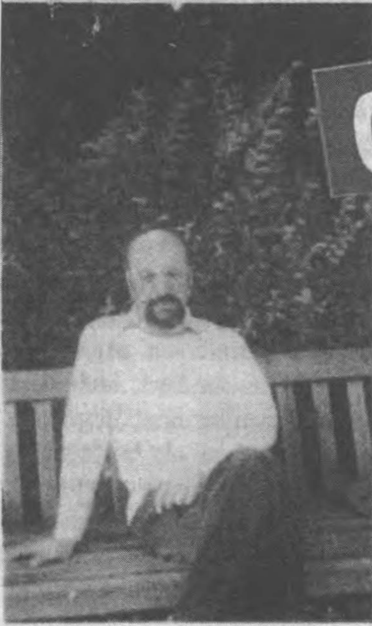
---

2 *Milliyet* gazetesi, 27.1.1984.

3 *A.g.y.*

4 *A.g.y.*

Yarıda kalan eserler (2)



GÜNLÜK

OĞUZ ATAY

Sunanlar: Ömer Madra-Enis Batu

Milliyet bu kez Türk edebiyatının çağdaş ve ilginç yazarlarından OĞUZ ATAY'ın yarıda kalan eserini gün ışığına çıkarıyor. Yazarın ölümüyle kesilen "GÜNLÜK", onun iç hesaplaşmasını, toplum ve tarihle tartışmalarını yansıtıyor.

● "Belki bir yaşantıyı sonuna kadar sürekli izlemenin, bitirmenin, bir çeşit ölmek olduğunu hissediyor. Yarım yaşantıları sürdürerek, bütün ölümlerden kaçıyor".

Perşembe günü

Milliyet'te

Milliyet gazetesi, 24.1.1984.

Oğuz Atay'ın, ölümünden sonra kitaplarının sayfaları arasından yeniden doğuşunun ve sıradışı tutkulu bir okur kitlesi tarafından alımlanmasının[5] öyküsü böyle başlar. Ömer Madra ve Enis Batur 26 Ocak ile 1 Şubat 1984 tarihleri arasında yedi gün süreyle *Milliyet* gazetesinde yalnızca Atay'ın yeni bulunan günlüğünden kesitler yayımlamakla kalmazlar, onun yaşam öyküsü, anma ve tanıtma yazıları ve bol resimle gazetenin sayfalarını bir Oğuz Atay şölenine çevirirler. Aynı günlerde Enis Batur Atay'ın kızı Özge ile birlikte İletişim Yayınları'na, kurucusu ve genel yayın yönetmeni Murat Belge ile görüşmeye gider. Her

5 '*Alımlanma*', Batı dillerindeki '*reception*'/*Rezeption*' sözcüğüne karşılık olarak kullanılmıştır; bir sanatçının ve/ya da yapıtının okur düzleminden aldığı tepki, bu tepkinin türü, yaygınlığı, oluşum süreci gibi anlamları içinde barındırır.

ne kadar on iki yıl önce "*Tutunamayanlar*" ilk yayımlandığında ideolojik ilkeler açısından içerikle ilgili kimi ciddi eleştirileri olduysa da romanın bir sanat ürünü olarak değerini her zaman teslim eden ve sonraki yıllarda kendisi de Atay hayranları arasına katılacak olan Murat Belge; uzun bir süredir hiç satmayan, adından hiç söz edilmeyen bu yazarın kitaplarının tümünü yayımlama kararı alır. 1982 sonlarında kurulmuş olan genç yayınevi için ticari açıdan riskli bir karardır bu. İletişim Yayınları "*Tutunamayanlar*"ı bu karardan hemen sonra 1984 yılının ilk aylarında yayımlar. Beş bin adet basılan kitabın sekiz yüzü tanıtım amacıyla, içlerinde siyasilerin de bulunduğu birçok kişiye dağıtılır. Aynı yıl içinde "*Tehlikeli Oyunlar*", 1985 yılında da "*Oyunlarla Yaşayanlar*" ve "*Korkuyu Beklerken*" art arda yayımlanır. İletişim Yayınları'nın, Oğuz Atay'ın Türk edebiyatındaki yeniden doğuşunda büyük etkisi olan bu girişimi, genç yayınevine zamanla maddesel yönden bir tutamak da oluşturur. Oğuz Atay, Murat Belge'nin akrabası olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile birlikte, kitaplarının satışlarıyla ilk yıllarında yayınevinin ayakta kalmasına önemli katkıda bulunurlar, onun '*kurucu yazarları*' olurlar.

"*Tutunamayanlar*"ın piyasaya çıkmasının hemen ardından övgü dolu eleştiri ve tanıtma yazıları birbirini izler. 1984 yılı mayıs ayı dergilerinin çoğu sayfalarını Oğuz Atay'a ve romanına ayırmışlardır.[6] *Cumhuriyet* gazetesinde Fatih Özgüven coşkuyla alkışlıyordur bu alışılmamış romanı.[7] *Sanat Rehberi*'nde de Gürsel Aytaç mesafeli/nesnel yaklaşımıyla inceliyordur metni.[8] Türk okuru, Oğuz Atay ve romanı "*Tutunamayanlar*" ile yeniden karşılaşmıştır. Ama bu kez, ilk karşılaşmadaki suskunluk, yerini her geçen yıl katlanarak büyüyen tutkulu bir hayranlığa/sevgiye/bütünleşmeye bırakmıştır. Türk edebiyat okuru alışılmamış bir alımlayış biçimiyle yaklaşmaktadır Oğuz Atay'a: Onda, Türk romanında çığır açan, yenilikler getiren bir avangard

6 *Yeni Gündem*, 16-31.5.1984; *Nokta* dergisi, 7-13.5.1984; *Günümüzde Kitaplar*, Mayıs 1984.

7 *Cumhuriyet* gazetesi, 3.5.1984.

8 *Sanat Rehberi* dergisi, Haziran 1984.

sanatçıdan çok, bir ruh dostu, içinde bulunduğu yabancılaşmayı ve yalnızlığı kendisi adına dile getiren bir idol, giderek bir '*tutunamayan peygamberi*' bulmuş gibidir. O tarihte Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde öğrenci olan ve Atay için arkadaşlarıyla birlikte bir dergi çıkarma girişiminde bulunan tutkulu genç hayranı Murat Karahüseyinoğlu şöyle diyordur: "*Entelektüel rollerin arkasına sığınmadan, acısını doğru anlattığı için ve biz de bu acıyı yüreğimizde hissettiğimiz için onunla birlikte ağladık.*" Oğuz Atay'ın kitaplarının üzerine bir sihirli değnek dokunmuştur sanki. "*Korkuyu Beklerken*" kitabıyla ilgili bir yazı yazan yazar, "*Oğuz Atay külliyatını bir tür 'Tutunamayanlar İncil'i diye nitelemek de mümkün,*"[9] diyordur: "*Kitabın üzerinde onun imzasını görmek bile, biran önce sayfaların arasına gömülmek için yeterli gerekçe artık.*"[10]

"*Doksanlı yılların başıydı. Oğuz Atay'ın bir ölüm yıldönümünde konuşmacı olarak bir derneğe çağrılmıştım. Sonuna dek dolu olan salon tek bir yürek gibi atıyordu. Şaşırmıştım. Gerçi bir edebiyat ürünüyle coşkulu bir biçimde bütünleşmeye yabancı değildim. Oğuz Atay'ın romanlarını ilk okuduğumda yoğun duygularım olmuştu. Daha sonra bir araştırmacının nesnel merakına dönüşen duygulardı bunlar. Ancak salondaki elektrik alışılmışın dışındaydı. Genç insanlardı dinleyiciler, çoğu öğrenciydi. Soru sormak için söz alanlar, onun yapıtlarından kimi bölümleri ezbere okuyorlardı. Atay'ın okur düzlemindeki alımlanışında var olan sıradışı boyut ilk o zaman somutlaşmıştı karşımda,*"[11] diyordur bu kitabın yazarı Yıldız Ecevit bir yazısında. "*Yaşadıkça, her geçen gün daha çok emin olduğum bir şey varsa, o da şu: Edebiyatta önemli olan tek şey, bir kitabın yarattığı (az ya da çok akıl dışı) 'büyü'... Yani anlayacağın, iyi bir yazar her şeyden önce iyi bir sihirbaz olmalı,*"[12] diyen Nabokov kuşkusuz haklıdır. Atay'ın ilk iki romanının, özellikle de "*Tutunamayanlar*"ın,

---

9 Burak Eldem, *Cumhuriyet* gazetesi, 21.5.1987.

10 *A.g.y.*

11 *Cumhuriyet* gazetesi / Kitap Eki, 19.2.1998.

12 Nabokov'un Edmun Wilson'a yazdığı 27.11.1946 tarihli mektuptan. Alıntılanan Kaynak: *Gergedan* dergisi, Ekim 1987.

salt estetik düzlemdeki etkileyici konumuyla değil, yazarının alışılmamış içtenlik ve duyarlığı ile de çevresinde böylesi büyüsel bir aura oluşturmuş olduğu su götürmez. Ne var ki, bu büyüsellik Atay'ın yaşamda olduğu süre içinde pek işine yaramamış ve bu '*büyülü*' kitapların yazarının sağlığındaki okur ilişkisi, son öyküsü "*Demiryolu Hikâyecileri*"nin –bize de kitabımızın başlığını esinleyen– dokunaklı son tümcesiyle akıllara kazınmıştır: "*Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*" (KB.182)

Özellikle Atay gibi avangard bir yazarın okurunu bulabilmesi birçok koşulun bir araya gelmesine bağlıdır. Bu koşullar estetik içerikli olduğu kadar, sosyopolitik düzlemin de ürünüdürler. Oğuz Atay'ın, biçimsel yeniliklerle dolu, üstelik toplumsal değil de bireysel sorunları ön plana çıkaran metinlerinin, yetmişli yılların siyasetle soluk alınıp verilen ortamında okuruyla buluşması pek mümkün değildir. Siyasal gerilimin dorukta yaşandığı o günlerden birinde *Cumhuriyet* gazetesinin kültür sayfasının başlığı dönemin sanatsal yaklaşımını kesin sözcüklerle açıklıyordur: "*Bugünkü aşamada sanat siyaset içindir.*"[13] Yazının içinde ise, "*[s]anatın işlevine değgin kuramsal tartışmalar, yaşanan pratik tarafından aşılmıştır,*" denilmektedir. Yetmişlerin keskin köşeli siyasal dünyası, 1980 yılında gerçekleştirilen 12 Eylül askeri darbesiyle yerini, özellikle sol kesimin sindirildiği depolitize bir ortama bırakır.

Atay'ın, ölümden sonra yeniden yaşama çağrıldığı bu ikinci alımlanması, siyasetin topluma yasaklandığı böyle bir ortamda gerçekleşir. Düşünce sürek avlarıyla susturulurken, her gün televizyon aracılığıyla dağıtılan pembe gözlüklerle kendilerine sunulan sanal bir dünyada yaşayan, ama bu dünyanın bir yerlerinden sızan endişenin/yalnızlığın/yabancılaşmanın etkisiyle kendi iç dünyasına dönen aydının, Atay'ı ve onun *tutunamamamak* imgesini kendine yakın bulduğu söylenebilir. Dünya genelindeki gelişmeler de, seksenli yıllarda anlamın/ideallerin/ideolojilerin ve insansal değerlerin yok olduğu

13 *Cumhuriyet* gazetesi, 20.2.1976.

bir madde toplumunun giderek dünyaya egemen olduğunu gösteriyordur. Atay'ın yeniden doğuşunun ilk yıllarında, böyle bir dünyada gücünü yitirmiş küskün insanı içinde barındıran okur, yazarın diğer özelliklerini bir yana iterek, her şeyi "*gayrı ciddiye alan*", her şeyi *oyunsulaştıran* bir Oğuz Atay imgesini ön plana çıkarır. Atay'ın alımlanmasında, ondan bir '*tutunamayanlar peygamberi*' yaratan böyle bir kol günümüze kadar gelir.

Atay'ın metinlerinde göz ardı edilmiş biçimsel ve bireysel özellikleri vurgulayarak lanse eden Ömer Madra ve Enis Batur daha sonra, bir '*tutunamayan efsanesi*'nin oluşmasına yol açmış olmakla suçlanırlar. 1996 yılında "*Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*" başlıklı bir kitap çıkaran Hasip Akgül; "*Atay'ın yazmak dışında hiçbir şeyi ciddiye aldığını sanm[adığını]*"[14] söyleyen, "*[h]atta 'yazma'yı da ciddiye aldığından kuşkuluyum,*"[15] diyen Ömer Madra ile *Milliyet* gazetesindeki tanıtma kampanyasının diğer mimarı Enis Batur'u suçluyordur: "*Bunlar, politikanın ve konuşmanın rafa kaldırıldığı (...) depolitizasyonun uygulandığı bir dönemde Oğuz Atay'ı apolitik, her şeyle alay eden ve yaşamını pek anlamlı bulmayan bir aydın tipi olarak tanıttılar. Sağlığında, eserlerine ilgisiz kalınırken (...) yıllar yılı adından bahsedilmezken, 1984 yılında birden hatırlanması rastlantı sayılmamalıdır. Aynı şekilde büyük bir kampanyayla Oğuz Atay adının olumsuz roman kişileriyle özdeşleştirilerek sahneye çıkarılması da rastlantı sayılmamalıdır. (...) Oysa ki, Oğuz Atay'ın, romanlarının kahramanlarının olumsuz taraflarının toplamından çıkan bu aydın tipolojisiyle alakası yoktur. İlk eşi Fatma Fikriye Hanım'ın bize anlatımında, her akşam koltuğunun altında iki kitapla eve gelen bir Oğuz Atay var; Barlas Özarıkça'nın anlatımında 'Tutunamayanlar'ı (...) neredeyse daktilonun başından kalkmadan bitiren bir Oğuz Atay var; Halit Refiğ'in anlatımında, Menderes istibdatı ortalığı titretirken, aydın hareketi yaratabilecek bir sosyalist dergiyi* (Olaylar) *çıkarmak için varını yoğunu ortaya koyup seferber olan bir Oğuz*

14 *Zaman* gazetesi, 10.11.1987.

15 *A.g.y.*

Atay var; Cevat Çapan'ın anlatımında, çok okuyan, çok araştıran ama çok mütevazı bir Oğuz Atay var."[16]

Seksenlerde "*toplumda bir tür gevşeme yaşanıyordu; ağır politik sorumlulukların, katı bir düşünsel ortamın, toplumsal görevleri her şeyin önüne koyan bir anlayışın ardından hayatın hep görev olarak değil, bazen oyun olarak da yaşanabileceğini keşfeden bir kuşak yetişmişti. Oğuz Atay biraz da bu anın ruhsal ihtiyaçlarına cevap verdi; uzun süredir ifade imkânı bulamayan özgürlükçü, şakacı yönümüze seslendi. Her dönem olduğu gibi bu da abartılıp Atay'ın kendisinin de dalga geçtiği bir tutunamayanlar edebiyatına dönüşünce Atay'da önemli olduğunu düşündüğüm yan bence gözardı edildi,*"[17] demektedir Nurdan Gürbilek de.

"*Bir 'efsane' adam spekülasyonu aldı yürüdü,*"[18] diyordur, günlüğü basma teslim ederek, Atay'ın ikinci alımlanma sürecini tetikleyen olayların bir parçası olan Gürsel Göncü. Oysa Atay, "*Bir Bilim Adamının Romanı*"nda şöyle dedirtiyordur roman kişisine: "*Ben Mustafa İnan'ın bile sadece efsaneleşmesinden yana değilim. Görüntüler bozuluyor, birçok ayrıntı siliniyor; hatıralar ve insanlar tanınmaz biçimlere giriyorlar.*" (BR.260) Orhan Veli ile ilgili olarak yazdığı makalede bir tutunamayan arketipi görünümündeki Orhan Veli'yi anlatırken, "*[e]lbette Orhan Veli bütün bunlardan ibaret değildi; sadece balıkçı meyhanelerinin, küçük insanların, aylak aydınların sözcüsü değildi,*"[19] diyor, bu toz duman arasında onun Türk edebiyatındaki önemli konumunun göz ardı edilmemesi gerektiğini söylüyordur. Kendisinin romana getirdiği yeniliklerin benzerini, yıllar önce şiir dalında gerçekleştirmiştir Orhan Veli. Bu yazısında Atay, onun "*[ş]iir geleneğinin yerleşmiş birçok kuralına karşı çıkan bir sanat devrimcisi olduğunu[n]*" altını çiziyordur: Önemli olan, *efsane* olmak değil, yazarın bir edebiyat sanatçısı olarak getirdiği yeniliklerle edebiyat tarihinde edineceği konumdur.

Atay'ın, 1984 yılında başlayan ikinci alımlanmasının en çar-

---

16 Hasip Akgül, "*Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*"..., s. 47-48 (Dipnot).

17 *Defter* dergisi, 1997 Güz sayısı.

18 *Cumhuriyet* gazetesi, 19.12.1987.

19 *Yeni Ortam* gazetesi, 14.11.1975.

pıcı örneklerinden biri, Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü öğrencileri arasında yaşanır. "*Yalnızca okumak yetmiyordu,*" diye anlatıyordur, o tarihte 22 yaşında olan Murat Karahüseyinoğlu: "'*Tutunamayanlar'ı çoğumuz baştan sona 'yazarak' okumuştuk.*" Oğuz Atay tutkunu öğrenciler yazarda, *yaşam* ve *insanlık durumu* konularında onlara yol gösteren kutsal bir kimlik bulmuş gibi davranıyorlar, onun kitaplarından kesitlerle bir tür *kutsal kitap* oluşturmayı düşünüyorlardır. Kutsallık aylasıyla çevrili bu Oğuz Atay miti günümüze değin uzanır. Genç insanların nabzını tutan marjinal/ayrıksı internet sitesi "*Ekşi Sözlük*"ün '*Kutsal Kitap*' maddesinde "*Kuran*", "*İncil*" ve "*Kapital*" ile birlikte "*Tutunamayanlar*" da yer alır. Oğuz Atay maddesinde ise "*öpüp de başucuna konulacak kutsal kitap*"[20] diye söz ediliyordur "*Tutunamayanlar*"dan.



D.T.C.F.'li Atay hayranlarının çıkardığı mini dergi. 1989.

"*Oğuz Atay edebiyatta yapılabilecek en iyi şeyi yapmıştı. Onun üstüne çıkmaya imkân yoktu*", diyordur Murat Karahüseyinoğlu, tıpkı "*bir Schiller ve bir Goethe'den sonra şiir yazmanın yararsız bir çaba sayılacağına inan[an]*"[21] Robert Musil'in genç Törless'i gibi: "*Daha önce yazma isteğim vardı ama onu okuduktan sonra yok oldu. Edebiyatın bittiği yerdi orası.*" "*Bitti*" başlıklı, iki sayı süren, 9x20 cm. boyutunda, parasız dağıttıkları bir de dergi çıkarır Karahüseyinoğlu ve D.T.C.F.'li arkadaşları. "*Oğuz ATAY'dan sonra yazmanın saçmalığını düşü-*

20 "*Ekşi Sözlük*"... Stavrogin, 27.9.2002.

21 Robert Musil, "*Genç Törless*"..., s. 116.

nerek Oğuz ATAY'ın da bir zamanlar düşlemiş olduğu bir hayali gerçekleştirmek istedik: işte dergimiz," diye tanıtıyorlardır dergilerini. Çoğunlukla Oğuz Atay'dan alıntılarla dolu olan bu mini dergide Kafka, Cocteau, Brecht, Nietzsche v.d.'nin yanı sıra *Kuran* ve *İncil*'den kesitler de yer alır. Çağın maddeci postkapitalist yapısının burgacında yok olmakta olan tinselliğe yeniden kutsallık kazandırmanın çırpınışını içerir D.T.C.F. öğrencilerinin dergisi. Genç aydınlar bu kutsallığı Atay'ın metinleri aracılığıyla yeniden yakaladıkları düşünüyorlardır. Daha sonra derginin içeriğini "*Postmodern Bir Oyun*" başlığıyla oyunlaştırıp, Konur Sokak'ta kültür etkinliklerinin yapıldığı, "*Sahne*" adlı mekânda on gün süreyle sahnelediklerini, Gençlik Parkı'ndaki tiyatro festivalinde de oynadıklarını anlatıyordur Karahüseyinoğlu: "*Konu yoktu, karakterler yoktu, çoğunlukla Oğuz Atay'ın metinlerinden alıntılarla oluşmuştu. Gençlik Parkı'ndaki gösteride alışılmamış bir şey oldu: oyun bittiği halde seyirci gitmiyordu; biz de bir kere daha oynadık oyunu. Çıkışta seyircilere 'ne anladınız' diye sordum. 'Bir şey anlamadık ama çok etkilendik' dediler.*"

Atay'ın o dönemdeki hayranları arasında üniversite öğrencileri çoğunluktadır. Boğaziçi Üniversitesi öğrencileri 1985 yılında "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ı sahnelerler. Ortadoğu Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi öğrencileri ise kurdukları edebiyat grubunda, hayranlık duydukları –kendileri gibi mühendis olan– Atay'ın kitaplarından pasajlar okuyor, üzerinde tartışıyorlardır. Türk edebiyat tarihinde örneğine az rastlanan sıradışı bir alımlanma türüdür bu; belki de yalnızca –çok farklı bağlamda da olsa– Nazım Hikmet'in okur düzleminden aldığı –ve almakta olduğu– tepkiyle kıyaslanabilir. Yazdıkları edebiyat türleri, kişilikleri, okurları ile bütünleşme biçimleri ve alımlanma düzlemindeki yaygınlıkları birbirinden çok farklı da olsa, bu iki yazarın ortak paydası yalnızca sanatsal yetenekleri değil, aynı zamanda yaşamı ve kendilerini olağandışı bir içtenlik ve dürüstlükle yaşamaları ve dile getirmeleridir.

Oğuz Atay'ın seksen sonrasında böylesine güçlü bir ilgiyle kabul görmesi, yalnızca genç hayran çevresinde gerçekleş-

mez. Edebiyat dünyası da farklı bakıyordur artık Atay'a. 1981 yılında, Nurullah Ataç sonrası Türk edebiyat eleştirisinin en güçlü ismi Fethi Naci "*Tutunamayanlar*"ı Türk edebiyatındaki en iyi yirmi roman arasına sokuyordur.[22] 1987'de ise Füsun Akatlı, aynı roman için, Türk romancılığında "*en iyi üç roman arasına girer,*"[23] diyordur. Seksenli yıllar başı, Türk edebiyat eleştirisinde de bir dönüm noktasıdır. Yetmişlerde Türk edebiyatında oluşmaya başlayan, başı Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın çektiği, seksenlerde ise Latife Tekin ve Orhan Pamuk'la ivme alan modernist/postmodernist özellikli yeni kulvar, edebiyata getirdiği o güne değin görülmemiş biçim/yapı denemeleriyle; geleneksel izlenimci yöntemle toplumcu eleştiri yapan eleştirmenlerin elini kolunu bağlamıştır. Türk edebiyat eleştirisinin yetmişli yıllardaki gözdesi Marksist eğilimli Lukacs'çı yöntemin de bu tür metinleri çözümlemek için yetersiz kaldığı görülür. Seksenli yıllarda bu yeni estetiğin dünya edebiyatındaki temsilcilerinden sıkça yapılmaya başlanan çeviriler de kafaları iyice karıştırır. Eleştirmenin elindeki toplumcu şablon, edebiyattaki yeni estetik anlayışla örtüşmemektedir. Bu metinleri çözümlemek için farklı ölçütler gerekiyordur. '*Akıcı bir üslup*', '*etkileyici*', '*rahat okunuyor*' türünden yuvarlak sözlerle üstesinden gelinemeyecek, '*beğendim*' ya da '*beğenmedim*' saptamalarının havada kaldığı, değerlendirilebilmek için çağcıl edebiyat teknikleri ve sanat felsefesi konularında ciddi bir altyapı gerektiren metinlerdir bunlar. Aynı yıllarda, çoğunlukla üniversitelerin Batı filolojilerinde, Batı edebiyatlarındaki kuramsal ve yöntemsel gelişmelerle ilgili araştırmalar hız kazanır, bu alanlarda çeviriler yapılır: Türk edebiyatı *New Criticism, yapısalcılık* ve *göstergebilim*le resmen tanışır. Edebiyattaki avangard metinler artık o kadar yabancı değildir. Tüm bu gelişmeler, yeni estetiğin Türkiye'deki uzantılarına karşı takınılan yadırgayıcı/mesafeli tutumun da yumuşamasına yol açar. Yeni estetik, Türk edebiyatında kendine yandaş bulmaya başlamıştır.

---

22 Fethi Naci, "*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*"..., s. 500.

23 *Gergedan* dergisi, Nisan 1987.

Yetmişli yıllarda, edebiyat dünyasında yalnızlığı dorukta yaşayan Oğuz Atay, şimdi solun da sağın da sahip çıkmaya çalıştığı, paylaşamadığı bir yazardır artık. Daha önceleri onu biçimci/bireyci/öznel bulan, onun toplumsal sorunlara arkasını döndüğünü düşünen sol kesimde, Atay'ı kendi kalıpları içine oturtmaya ve ondan toplumcu bir yazar üretmeye çalışanların sayısı hiç de az değildir: "*Atay'ın öznelliği, her zaman gerçeklikle iç içedir. (...) Atay'ın biçemi yapısalcı ve bilinçakımı temsilcilerini çağrıştırmasına karşın, anlatısının özünde sağlam bir toplumsal gerçeklik bilinci yatar. (...) Bu bağlamda Oğuz Atay toplumcu yazınımızın en büyük kayıplarından biridir,*"[24] diyordur toplumcu tanıtma yazarı. Sağcı kesim de ona safında yer açmaya çalışıyordur: Gerçi "*Oğuz Atay sol zihniyete sahip olan biridir, ancak (...) eserinde hadiseleri ve ülkemizin içinde bulunduğu durumu da peşin hükümlerden uzak ortaya koymasını bilen*"[25] biridir de "*Yeni Divan*" yazarına göre. "*Nice pespaye dalkavuğun kapı zillerine dolandığı, nicesinin gerdan kırıp takla attığı bir ülkede Oğuz Atay gerçekten 'tehlikeli' bir durumdur. Bu itibarla Marksistler onu bir kenara itmek istemişler, isminden bile rahatsız olmuşlardır. Tıpkı Kemal Tahir örneğinde görüldüğü gibi,*"[26] diyordur "*Tercüman*" gazetesinde Sefa Kaplan. Sağcı "*Zaman*" gazetesi ise 1987 yılında 2-10 Kasım tarihleri arasında dokuz gün süreyle Oğuz Atay'ı tanıtan bir yazı dizisi yayımlar. Azmi Yırcalı'nın hazırladığı bu yazı dizisi, o tarihe kadar Atay'la ilgili olarak süreli yayın organlarında görülen en kapsamlı araştırmadır.

Artık ünlü biridir Oğuz Atay. "*Genç okurlar Türk romanının başlangıcı gibi benimsediler 'Tutunamayanlar'ı*",[27] diyordur eleştirmen Semih Gümüş. Türkiye ve yurt dışındaki üniversitelerde metinleri doktora tezlerine konu oluyor, yaşamıyla ve kitaplarıyla ilgili televizyon programları hazırlanıyor, sağlığında oyununu sergileyecek sahne bulamazken şimdi öyküleri bile –"*Korkuyu Beklerken*" ve "*Beyaz Mantolu Adam*"– dramatize

---

24 Cihat Özaydın, *Yeni Gündem* dergisi, 16-31 Mayıs 1984.

25 Burak Kolbaşı, *Yeni Divan* dergisi, Mayıs 1980.

26 *Tercüman* gazetesi, 24.12.1985.

27 *Öküz* dergisi, Aralık 1997.

edilmeye çalışılıyordur; İstanbul'da bir hayranı "*Beyaz Mantolu Adam*" başlıklı Atay'la dolup taşan bir dergi bile çıkarmıştır. Birden yaygınlaşan ve çeşitli kesimlerin alkış tuttuğu bir ündür bu. 1986 yılında "*Tutunamayanlar*"; Şahin Gök'ün yönettiği, oyuncular arasında Suna Pekuysal'ın da yer aldığı farklı içerikte bir Yeşilçam filmine ad da olur. Öylesine uçlarda salınım gösteren, yaşamın çok farklı alanlarına değin uzanan bir alımlanma türüyle karşı karşıyadır Türk edebiyatı. İkibinli yıllarda "*kadıköy sahaf cafe'deki uzun ince leziz sandwich*"[28] de adını Oğuz Atay'ın ünlü romanı "*Tutunamayanlar*"dan alıyordur; tüketim toplumunun ortasında oluşturduğu adasında tüketime yönelik olmayan sıradışı sanat kitapları basan İstanbul'un belki de en idealist yayınevi de kendini, onun "*Korkuyu Beklerken*" öyküsünde yer alan gizemli sözcükle adlandırıyordur: *Norgunk*. "*Norgunk, egemen (yaygın) olanın dayattığı değerlerin dışında ayrıksı (tekil) tavrın kendine ifade alanı bulabilmesine yönelik bağımsız bir girişim (deneme), bir tür direnme pratiği olarak okunmalıdır. / Tutunamamak özünde bir kök salmamak eylemidir*,"[29] diyordur Norgunk Yayıncılık'ın yöneticisi Alpagut Gültekin.

Oğuz Atay akan yıllar içinde çevresinde çok katmanlı bir anlam aurası oluşturur: *imgeleşir*. Bu imgenin içerdiği anlam potansiyeli; beğenilen bir edebiyat sanatçısından, coşkuyla bütünleşilen mitik bir kimliğe, oradan da çağın maddeler cehenneminin yalazlarının ulaşamadığı arı bir varoluş biçimine karşı duyulan özleme değin uzanır. Ve yaygınlaşan her imge gibi, zamanla uzun ve lezzetli bir sandviçe de dönüşebilir. Küçük bir kare içindeki çizgiler aracılığıyla çok şey dile getirmek zorunda olan, bu nedenle de konsantre anlam taşıyıcısı imgenin önemli olduğu karikatür dalına da girer Atay imgesi. Metin Üstündağ karikatüründe mezartaşı yerine, üstünde Oğuz Atay resmi bulunan bir kitap ayracı koyarak imgenin anlam gücünden yararlanır: "*Rahmetli annem mezartaşı istemedi..hayatta kaldığı ye-*

28 "*Ekşi Sözlük*"..., reshiningfor, 21.5.2002.

29 Alpagut Gültekin'in Yıldız Ecevit'e yazdığı 25.2.2003 tarihli mektuptan.



Metin Üstündağ, Cumhuriyet gazetesi Pazar eki, 4.1.2004.

ri unutmamak için başına bir ayraç istedi o kadar,"[30] diyordur Üstündağ karikatürün konuşma balonunda. Söz ve bestesi Sezen Aksu'ya ait olan, Işın Karaca'nın seslendirdiği şarkının adı ve nakarat bölümü de ifade gücünü bu yaygın Oğuz Atay im-

30 *Cumhuriyet* gazetesi Pazar Eki, 4.1.2004.

gesinden alır: "*Tutunamadım*". Oğuz Atay imgesi, onun metinlerinden çıkarılmış kimi deyişlerle dilsel düzlemde de beslenir. "*Öküz*" dergisi, içerdiği deyişlerden kimisi gündelik dil kullanımına da girmiş olan bir '*Oğuz Atay terminolojisi*' derlemiştir: "*Samimiyet buhranı / Kifayetsiz muhteris / Canım insanlar / Göz kâfiyesi / Yaz dindarı / Kültür çorbası / Ahretin şubesi / Mukabil eşkiya / Bunalım tanrıları (...)*"[31] "*Benim gibi 60 doğumlu olanlar (...) [b]iz çok etkilendik Oğuz Atay'dan ve hâlâ onun terminolojisini kullanıyoruz. Meselâ 'tutunamayanlar tayfası'ndan (...) kıfayetsiz muhteris'lere kadar bir sürü Oğuz Atay lafı dilimize pelesenk olmuştur,*"[32] diyordur yazar Perihan Mağden.

Edebiyat okuru yeni edebiyat estetiğinin kendisine artık o kadar yabancı gelmemeye başladığı seksenli yıllardan sonra Oğuz Atay'ın romanındaki Türk insanını ve kültürünü algılamaya başlayacak; okur, onun dünyasını ve metin kişilerini geleneksel-gerçekçi edebiyatmkilerden çok daha yakın bulacaktır kendine. Seksenlerde Fatih Özgüven, "'*Tutunamayanlar*', *bir yanıyla, koskoca bir kültürel değişimin klişeleri, önyargıları, gülünçlükleri, kâbusları, dil sürçmelerinden oluşan hem çok coğrafi, hem de çok düşsel bir ülke,*"[33] diyordur. O coğrafi ülke Türkiye'dir. Okur onun metinlerinde kendini bulur. Bu metinlerde anlatılan; tüm gelenekleriyle, duyarlılıklarıyla, alışkanlıklarıyla, geçmişiyle, tarihselliğiyle, çelişkileriyle, kültürel renkleriyle Türk insanıdır.

Oğuz Atay alışılmamış özellikleriyle yalnızca okurunu etkilemez, ülkede kendisinden sonra ortaya çıkan yazar kuşaklarını da güçlü bir biçimde yönlendirir. Bu etki birinci planda, geleneksel-gerçekçi estetiğin konu/karakter/anlam üzerine kurulu bütünsel yapısının parçalanmasına yol açan devrimci bir karakter taşır: Türk edebiyatı Atay'da modernist biçimciliği tanır. Ama en az bunun kadar önemli olan bir diğer etki de Atay'm modernist biçimciliğin sınırlarını aşan kendine özgü üslubundan ve bu üslubun ardında yatan kişiliğinden alır

31 *Öküz* dergisi, Aralık 1997.

32 *A.g.y.*

33 *Cumhuriyet* gazetesi, 3.5.1984.

kaynağını: inanılmaz ölçüde içtenlikli, dürüst, naif, bir o kadar da hınzır, şakacı, ironik; zeki, entelektüel ve çocuk; içine kapanık ve coşkulu; acıyı da sevinci de Batı modernizminin kavrayamayacağı biçimde uçlarda yaşayan; çarpık düzenin bir dişlisi olmak istemeyen, iç dünyaya kaçıp labirentlerde kendini arayan; Doğulu ve Batılı; çok karmaşık ve yalın; idol ve bizden biri.

Türk edebiyatında yeni estetiğin yolunda üreten ve Oğuz Atay'dan etkilenmemiş yazar yok gibidir. "*[B]izim Dostoyevski'miz,*"[34] diyordur Perihan Mağden onun için. Elif Şafak da "*Oğuz Atay okumaya O.D.T.Ü.'de öğrenciyken başladım,*" diye anlatıyordur: "*Dilimizden düşmezdi yapıtlarından cımbızlanmış cümleler. İsminin etrafında bir hale örüyorduk. 'Oğuz Atay'ı okudun mu?' diye sorar insanlar birbirlerine. Geçilmesi gereken bir aşamaymış gibi. Oğuz Atay okursun ve o dakikadan itibaren onu bilirsin, bir referans olarak kalır adeta.*"[35] Nihat Genç ise sol perspektiften değerlendiriyordur Oğuz Atay etkisini: "*[B]izim kuşak Oğuz Atay kurbanıdır, benim kuşağım Oğuz Atay'ı taklide başladı, hepsi öldü. Oğuz Atay'ın dünyayı ironisi yanlıştı, bozuktu ama mükemmeldi, 12 Eylül sonrasına denk geliyordu. (...) Oğuz Atay'dan en erken, en çabuk kurtulan adam ben oldum. Sıkı, aşırı, sağlam bir gerçekçiliğin yolunu tuttum.*"[36]

Seksen sonrasından günümüze Türk edebiyatındaki Oğuz Atay etkisi geniş bir yelpazede gözlemlenir; kapsamlı bir araştırma –belki de bir doktora tezi– çerçevesinde ele alınabilecek denli zengindir. Yapı/biçim/üslup özellikleri, dil kullanımı, sözcük oyunları, dışavurumcu coşku, başta *tutunamamak* olgusu olmak üzere birey-toplum/tinsellik-madde etkileşimi, Doğu-Batı sorunsalına farklı bakış, intihar/ölüm, kara anlatı eğilimi, ironi ve oyun gibi alanlarda yapılacak bir tarama şaşırtıcı sonuçlara gebedir. Bir sanat dalında bir önceki ustadan ivme almak, sanatın gelişmesi için gerekli önkoşullardan biridir.

---

34 *Öküz* dergisi, Aralık1997.

35 *Radikal* gazetesi, 8.12.2001.

36 E-*Dergisi*, Temmuz 2004.

Dünya edebiyatında Kafka'dan etkilenmemiş modernist yazar yok gibidir. Ama Kafka etkisi ne Albert Camus'yü ne Thomas Bernhard'ı ne de Oğuz Atay'ı özgün birer yazar olmaktan alıkoymuştur. Türk edebiyatındaki Oğuz Atay etkisi, son yılların, biri roman diğeri tiyatro alanındaki en güçlü iki ismi Orhan Pamuk ve Memet Baydur'la başlar. Berna Moran'ın söylediği gibi, Orhan Pamuk'un "*Kara Kitap*"ı ile "*Tutunamayanlar*" arasında, kurgu/yapı düzleminde ortak noktalar olduğu doğrudur.[37] Ancak Pamuk'un Atay'dan esinlenerek kendisine özgün bir yol çizmesini sağlayan, daha çok içerik düzleminde bir olgudur: '*Doğu-Batı kültürleri arasında sıkışıp kalmış Türk insanının kimlik sorunsalı*'. Pamuk, Atay'ın gerçekleştiremediği roman projesi "*Türkiye'nin Ruhu*"nda yapmak istediğini yapmış, gerek "*Beyaz Kale*" (1985) gerek "*Kara Kitap*" (1990) gerekse de "*Benim Adım Kırmızı*"da (1998) Türk kültürünün farklı bağlamlarda özsuyunu aldığı tarihsel kökleri edebiyat düzlemine taşımış, Osmanlılık olgusundan yola çıkarak Türk toplumunun ruhunun derinliklerine, onun kolektif bilinçaltına ulaşmayı amaçlayan metinler üretmiştir.

Baştan bu yana Türk basınında Oğuz Atay'la ilgili olarak yayımlanmış her türlü yazıyı biriktirip bir arşiv oluşturduğunu bildiğimiz, onun en güçlü hayranlarından Memet Baydur'un 1980 yılında kaleme aldığı ilk oyunu "*Limon*", içlerinde Atay'ın da bulunduğu birkaç yazara teşekkürle başlar: "*Onların ve diğerlerinin yapıtları olmasaydı, 'Limon' oyunu da olmazdı,*"[38] diyordur Baydur. Metinlerinde, kendisi ile sürekli hesaplaşan kişiler oluşturan, çeşitli dil düzlemlerinde kalem oynatan, '*oyun içinde oyun*' tekniği kullanan Baydur için tiyatro eleştirmeni Ayşegül Yüksel, onun tiyatroyu bir '*oyun yeri*' olarak gördüğünü söylüyordur.[39] Baydur'un özellikle ilk ürünü "*Limon*", içinde, Atay'dan renkler taşıyan *Oğuz* adlı birinden söz edilen, Atay metinlerine –ağırlıklı olarak "*Tehlikeli Oyunlar*"a– göndermelerde bulunulan ve ustadan alınılan iv-

---

37 Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*", Cilt 3..., s. 103.

38 Memet Baydur, "*Toplu Oyunları I*", Boyut Yayınları, İstanbul 1993, s. 38.

39 *A.g.y.*, (Önsöz yerine yazılmış inceleme), s. 25.

menin olağanüstü özgün "*birinci sınıf bir sahne olayı[na]*"[40] dönüştürüldüğü bir metindir.

Buket Uzuner'in "*İki Yeşil Susamuru*" romanı da, Atay'ınkinden çok daha farklı bir roman anlayışıyla kaleme alınmış, öykünün önemli olduğu bir metin olsa da çerçeve öyküden oluşan ana kurgusu ve annesinin intihar nedeninin izini süren kahramanıyla "*Tutunamayanlar*"la benzerlikler gösterir. İçinde Oğuz Atay'dan söz edilen, onun metinlerinden esintiler taşıyan bir romandır "*İki Yeşil Susamuru*". Barlas Özarıkça'nın seksenlerin başında kaleme aldığı ve 1986 yılında basılmış olan romanı "*Ters Adam*" da gerek kurgu gerekse kimi içerik ögeleri açısından "*Tutunamayanlar*"dan izler taşıyan bir metindir. Özarıkça'nın bu ilk metninde, Oğuz Atay'da örtük düzlemde var olan şiddet, kötülük ve cinsellik ögeleri provokatif biçimde yoğunlaşıyor, roman giderek çarpıcı bir *kara anlat*ıya dönüşüyordur. Edebiyat çevresinden neredeyse hiç tepki almayan bu roman, Atay'ın Türk edebiyatında açtığı kulvarda oluşmaya başlayan yeni estetiğin en ilgi çekici örneklerinden biridir.



Türk edebiyatındaki Oğuz Atay etkisi kuşkusuz yukarıdaki örneklerle kısıtlı değildir. Her şeyden önce de doksanlı yıllarda pıtrak gibi çoğalarak Türk edebiyatının zenginleşmesine yol açan sıradışı, *oyunsu* metinlerin ortaya çıkmasında, o tarihlerde çok sayıda çevirisi yapılan Batı kaynaklı postmodernist metinlerin etkisi olduğu kesinse de, sanatın oyunsu karakterini edebiyatımıza getirerek o yolu açan kişinin Oğuz Atay olduğu su götürmez.

40 *A.g.y.*, s. 10.

Ölümünün üzerinden çeyrek yüzyıl geçtikten sonra bugün, art arda baskılar yapan kitapları tüm kitapçıların ön sıra raflarında yer alan, kendisine hayran bir okur kitlesi tarafından çevrili bir Oğuz Atay vardır karşımızda. Bu Oğuz Atay; metinlerinde çağın hiçbir etik/estetik/siyasal dogmasının savunuculuğunu yapmadan sanatsal ögeyi ana değer ölçütü olarak alan yazarın, yaşamında yalnız bırakılmış olsa bile, er ya da geç hak ettiği yere geleceğini kanıtlar bize. Stefan Zweig'ın Montaigne'den yola çıkarak yaptığı saptamayı biz de Oğuz Atay için yineleyelim: "*[Ö]zlerini yaşadıkları zamanın elinden kurtarıp bütün zamanlar için yaşatabilmeyi*"[41] başarabilmiş az sayıdaki insandan biriydi.

Ve yeryüzünde geçirdiği süre içindeki yazarlık yaşamında yalnızlığa yargılı bu edebiyat sanatçısının alımlanma öyküsünü, şimdiye değin Türk edebiyat tarihinde görülmemiş bir sevgi selinin internet sitesi aracılığıyla bize ulaşan bölümünden kesitler vererek noktalayalım:

"selim ışık...turgut özben...
oğuz atay
ben bu adamlar için ağaç
diktim!"[42]

"onun dünyasında hayatın boşunalığına karşı güzellik dolu
bir gülümseyiş vardır.
(...) arkadaşım olsun isterdim"[43]

"bitirmeye kıyamadığım,
türk romanına ön yargımı
yerle bir eden kitap ["tutunamayanlar"]."[44]

---

41 Stefan Zweig, "*Yarının Tarihi*", Can Yayınları, Çev: Ahmet Cemal, İstanbul 1991, s. 122.

42 "*Ekşi Sözlük*"... oblomov, 8.5.2001.

43 *A.g.y.*, sudaki duman, 26.9.2001.

44 *A.g.y.*, jud, 4.12.2002.

"oğuzcuğum atay,
birçok insan için yazmama
sebebi olabilir, tutunamayan-lar'ın ötesine geçememek..."[45]

"beni, başkaları okumasın
sadece ben okumuş olayım bu
kitabı, şeklinde bencilce dü-
şüncelere gark ettirmiş kitap
["tutunamayanlar"]."[46]

"hayatımın gidişatını 'burdan devam edilir' tabelası gibi değiştiren (...) ve bana 'oğuz atay'la yaşayanlar' kavramını keşfettiren adam."[47]

"nedense oğuz atay'ı kafamda bir masal kahramanı yapmışım, gerçekte yaşayan biri olduğunu tümden unuttuğum için, onu tanıyan birini tanımak, beni masalın ortasından alıp götürmek gibiydi, bilmem sevgimin derecesini anlatabildim mi?"[48]

45 *A.g.y.*, calvino, 22.9.2001.

46 *A.g.y.*, fausta, 22.5.2002.

47 *A.g.y.*, utku, 30.11.2002.

48 *A.g.y.*, zeynepmina, 25.1.2002.

DİZİN

Edebiyatımızın kilometre taşlarından Oğuz Atay özellikle son yirmi yıldan bu yana büyük bir okur kitlesine ulaştı ve benimsendi. Yazarın yaşamı ve eserleri hakkında yazılanlar ise makalelerle sınırlı kaldı.

Modern Türk edebiyatı konusundaki ciddi ve kapsamlı araştırmalarıyla tanınan, aynı zamanda önemli bir Oğuz Atay uzmanı olan Yıldız Ecevit, ilk defa Oğuz Atay'ın yaşamını ve eserlerini kitaplaştırdı. Ecevit bu kitabında Oğuz Atay'ın yaşam öyküsünü anlatırken, eserleri ile yaşamının örtüştüğü yerleri ve hayatındaki esin kaynaklarını da keşfediyor. Aynı zamanda eserlerin yetkin bir eleştirisini de yapıyor.

Tutkunlarının Oğuz Atay romancılığının tüm yönlerini okuyabilecekleri mükemmel bir kitap ve edebiyat tarihimizde bir ilk...

[redacted]






ISBN-13: 978-975-05-0321-4
9 789750 503214